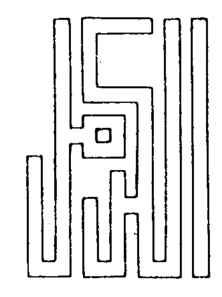
العـــدد ٩ / ١٩٨٢



فصليـــة ثقـــافية

رئيس التحـــرير :

محمود درويش

سكرتير التحريـــر :

سلـــيم بركات

المحرر المسؤول :
بتايوتس بسخالس

تصميم الغلاف : رشيد القريشي .
الخطوط : عماد حليم .

« الكرمل » ____________________
مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين
الفلسطينيين ، تصدر عن مؤسسة
« بيسان » للصحافة والنشر والتوزيع .

الادارة والتحرير : ____________
ص.ب : ٤١٧٩ .
هاتف : ٥١٢٤٠/٥١٥٧١ .
نيقوسيا ، قبرص .

Published quarterly by:
BISAN PRESS
& PUBLICATION
INSTITUTE LTD

4, CHURCHILL ST,
P.O.Box 4179,
Nicosia-Cyprus

Tel: (00 357-21) 51240/51571
Telex: 3139 BISAN CY

Responsible according to law:
Panayiotis Paschalis

Printed at: Printco LTD
P.O.Box 2048,
Nicosia — Cyprus

الاشتراكات والتوزيع : ____________________

شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع ، الكويت ، ص.ب ٢٤٢٦٧ . هـاتـف : ٥٥٣٤٨٩ . تـلكس : RIFADA ٤٤٠٧٨ .

الاشتـــراك السنوي : ____________________

٤٠ دولاراً او مـا يعادلهـا ، لـلافـراد .
و ١٠٠ دولار ، او مـا يـعـادلـهـا ، للمؤسسات .

الفهرست

الدراسات

دفاتر بيروت

القصص

الحوار

الشعر

المختارات

أقواس

في اللحظة المريضة

محمود درويش

بين «تشاؤم الفكر» و «تفاؤل الإرادة» ، تَتَوتَّرُ الكتابةُ في طريقة اقترابها من هذا الفصل المأساوي الجديد في سيرة المصير الفلسطيني . فالكتـابة التي هي اعتراض ، أو لَعِبٌ فعّال خارج السلطة ، تجد نفسها أمام هذه اللحظة الحرجة راضيةً بما لا يُرضيها عادةً ، تجد نفسها في حالة دفاع عن بناءٍ مُعَرَّض للتدمير من ناحية ، وتجد نفسها في حاجة الى تكبيل واجبها الراهن بسلسة من الاعتبارات الدبلوماسية الغربية عن طبيعتها من ناحية ثانية . ذلك ، لأنها تسْتَنْفِرُ في صاحبها صِفَةَ المواطن المحمَّل بكلِّ أشكال الواجب أمـام بحر يهـدّد السفينة ، بجميع ركابها وتناقضاتهم ، بالغرق . الانقاذ ، أو محاولة الانقاذ ـ ولا شيء آخر ـ هو هدف الكتابة .

لا يَجُرُّنا هذا التحفظ الى التساؤل عمّا جرى للكاتب الشاهد ، فليس من مزايا هذا السؤال التحلّي بالصبر ، لأن الانخراط هو خياره الوحيد ، الانخراط في العُضْويّ لا في العَرَضيّ . ولكننا نواجه في الزمن الفلسطيني ما قد نسمّيه «اللحظة المريضة» . . اللحظة التي تهدّد ، إذا ما تورَّمتْ ، بتحويل مما يجري بنا وفينا الى تحلُّلٍ يصعب تمييزُ خصائصه عن تحلُّل الوضع السياسيِّ العربي ، فيتحوَّلُ الجزءُ المرشَّحُ للإضاءة الى جزء من الظلام الشامل ، فتتحقق عروبتنا على الطريقة التي تَحَقَّقَتْ فيها سائرُ أشكال العروبة .

لحظة مريضة . . كان يمكن لها أن تكون طبيعيةً ومحاصرة بكثيرٍ من عناصر الشفـاء ، لأن التجمعات الفلسـطينية ـ وإن لم تكن منصهـرة في مجتمـع يخلق تقاليده وقيمه وأيديـولوجيتـه ، إذا شئتم ـ كانت مؤهّلةً ، بتـوحدهـا حول الحلم والمعنى والمستوى المعنوي والسياسي الذي كان يمتلك مركـزيةً في بيـروت ، لإدارة خلافاتها ، ومصير تبعثرها بطريقة لا تؤدّي الى انفتاح الساحات أمام سؤال المصير . .

ما حدث في بيروت يختلف ، جذرياً ، عما يليه . الأسطورةُ للأدب . أما صانعُ الأسطورة التي أضافت الى عصرنا معانيَ روحيةً مُفْتَقَدة ، فإنه عاجز عن إقناع حارس الحدود العربيـة بأنـه إنسان . ومن فـرط الاغتراب بين المعجـزة

• •

•

•

وصاحبها لا يستطيع صاحب المعجزة الاستغناء عن الخبز . ماذا أردت أن أقول ؟ أردت أن أقول إن بطولة الفلسطيني في بيروت لم تمنحه حَصَانَةَ البقاء أو الاستمرار خارجها . ولهذا يتحرك الخلاف في الرأي في مناخ لا يوفِّرُ « للحظة المريضة » إمكانية الشفاء العادية . ومن هنا نقلق لأن في وسع الفلسطيني أن يعلن الخلاف ، ولكن ليس في وسعه أن يحلّه ، لأنه أسيرُ شروطٍ لا يتحكّم بأدوات التأثيرفيها ؛لأنه يُقَدِّمُ الخلافَللآخرين. وليس مُهمّاً إن كان يدري وإن كان لا يدري .

لحظة مريضة في حياتنا يَمْتَحِنُ التعاملُ معها ، بسلامةٍ ، صدقَ أطرافها الثوريّ ، ونكاد نقول وطنيَّتَهُمْ . نحن في حاجة ماسّة الى مراجعة شاملة للضمير شرط ألّا يكون الضمير هو الثمن . فما بعد بيروت لا يمكن أن يكون امتداداً ميكانيكياً لما قبل بيروت . ولكنّ المناداة بالبداية البيضاء ، أي بالصِّفْر ، هي ضَرْبٌ من العَدَميَّة ، والتخلّي عن تجربةٍ ، وتراكمٍ ، يُشكِّل التفريطُ به نوعاً من أنواع العراء الانتحاريّ ، لأن كل الأسئلة المائلة الى الشكّ أو التشكيك لا تستطيع الانتصار على السؤال : كيف .. ولماذا استطعنا أن نخوض أطول حرب صمود في تاريخ العرب الحديث ؟

لحظة مريضة في حياتنا تألَّبَتْ على تأزيمها عواملُ داخلية ، يمكن للتعامل معها أن يكون صحّياً ومنشِّطاً ، ويضيف امتيازاً جديداً الى ما يدّعيه النشاط الفلسطيني من ديموقراطية تصل حد الإباحية - لولا انكشاف هذا العامل الداخلي الى تداخلٍ طبيعيّ مع عوامل خارجية ، عربية ودولية ، وجدَتْ فيه فرصةً مريحة لإدارة الخلاف المتراكم بين البند الفلسطيني في مَلَفِّ الشرق الأوسط - وهذا المفهوم الرسمي للصراع - وبين بنودٍ عربية أخرى يحتويها هذا الملف ..

من مظاهر الخَلَل في حياتنا السياسية هو هذا التحوُّل التدريجيُّ - الذي ابتلعناه - لمفهوم الصراع العربي - الاسرائيلي ، واستبداله بِبُنودٍ وطنيةٍ في ملف «أزمة الشرق الأوسط» . إذْ لم تُقدِّم وقائع السياسة العربية أدِلّتها الكافية على إعادة الصراع التاريخي الى طبيعته الصداميّة ، ففي مثل هذا الحساب العظيم تنصرف الأسئلة الصغيرة حول التعارض ، أو التناقض ، بين التمثيل الفلسطيني وبين مَنْ

هُمْ أكثرُ ، أو أقلُّ ، استحقاقاً له ، الى هوامشها الصغيرة في إيقاع مسيرة المعركة الكبرى ، التي تتحوَّلُ فيها منظمة التحرير الفلسطينية الى أحد فصائل حركة التحرر العربية «الزاحفة» الى صياغة مستقبل العرب الجديد .

من هذا السكون الذي لا يَدُلُّ ، حتى هذه اللحظة ، على أنه يسبقُ «عاصفة الزحف» ، ومن افتقاد الخطوة الفلسطينية ، بعد بيروت ، إلى صخْرة تُثْبتُ عليها دَمَها ، وحقّها في النقض ، وتواصل منها دعوتها ، التي هي شرط حياتها ، الى تحريك القوى والبواعث الكامنة في القارة المترامية الأطراف ، تتخذ مسألة العلاقة بين الثورة الفلسطينية وبين الوضع العربي العام طابع المأزق .

لا ، ليس الاختلاف أو الخلاف المتّخذُ شكل الفضيحة الاعلامية حول هذه العلاقة هو الانعكاس لخلاف البيت ، بقدر ما يشكّل خلاف البيت انعكاساً معاكساً . كما أن هذا الاختلاف ، أو الخلاف ، لا يقتصر على العلاقة بين منظمة التحرير الفلسطينية وبين سياسة هذه الحكومة العربية أو تلك . فنحن نخشى أن يكون الوعي العربي الرسمي قد تبلور عند نقطة القلق من التعارض بين المعاني التي يُشِيعُها مجرد وجود الثورة الفلسطينية ، وبين الميل الرسمي الشائع الى الاعتقاد بعَبَثِيَّة هذه المعاني ، التي تُوَرِّطُ أوضاعاً غير مُعدَّة في صراع خاسر ، أو تُفَرِّطُ بأمن الحكمة السياسية العربية التي تستبعد الحرب من خيارات السعي الدؤوب الى حل «أزمة الشرق الأوسط» بأقلِّ قدرٍ ممكن من الخسائر الاستهلاكية !

من هنا ، تَقْتَرِحُ علينا قراءةُ الوضع العربي العام العاجز عن وقْف تدهوره ، في لحظته الراهنة الطويلة جداً ، أن نتأمَّل خلافاً أوسع مما يبدو على سطح الكلمات ، وهو الخلاف بين فكرة الثورة الفلسطينية ، بما تحركه في الداخل العربي المسْتَتِر ، وبين مجمل وضع عربيّ لا يُحارب ، ولا يَتوَحّدُ ، ولا يتحمل حرية الكلام والإضراب .

ولكنّ ما يثير الدَّهش والإحباط هو أن يَتبَرَّأ هذا الوضع العام مما هو فيه حين تُوفَّرُ له فرصة التفرج السلبي الشامت على خلاف ، يجب أن يكون ثانوياً ،

بين قوتين سياسيتين ومعنويتين كبيرتين هما الباقيتان في منطقة الصراع المباشر ، وهما المرشحتان بموقعيهما وتحالفهما وأصدقائهما الدوليين المشتركين للقيام بالدور الرئيسي في عملية وقف الاندفاع الصهيوني ، والانصياع العربي . فكيف حدث ذلك . . ولماذا ؟

هنا المعضلة . هنا الشوكة . هنا السؤال البريء .

فإذا كان الخلاف دائراً على تصويب اتجاه المنطقة من مسار الإنهيار ، فلماذا تكون الحركة الوطنية الفلسطينية هي أحد أهداف هذه العملية ، وهي التي ترفع هذه المعاني بسياستها وممارستها ودم شهدائها الذي لا يجف ؟ . وكيف يؤمِّنُ الطرف العربي ، لنفسه ولمقتضيات الصراع القومي ، قُوّةَ الحرب وقُوّةَ السلام بتدمير هيبة منظمة التحرير الفلسطينية وفاعليتها ، وبالتشكيك في وطنية رئيسها ياسر عرفات ، وهو كما يقول الاجماع الفلسطيني والعربي والدولي ، قد بلغ مرتبة الرمز ، بوصفه أحد إبداعات الشقاء الفلسطيني وبطولته .

من المؤلم أن الخلاف بين أبناء «الخندق الواحد» يكون دائما أشدّ الخلافات عنفاً . تلك مسألة أخلاقية تحتاج معالجة حلها الى مستوى أخلاقي آخر . نحن لا نعرف كيف نختلف ، ولا نعرف كيف نتفق . ألأنّ فينا من موروث الطبع العشائري ما يجعل لغة تخاطبنا مع المبادىء والأفكار الكبرى هشّة لا تملك مُقَوّمات الصمود أمام امتحانات المسؤولية ، حين نتبارى على أوسمة البطولة أو الهزيمة ؟ أم لافتقار الحياة السياسية العربية إلى إطار مرجعي ، حين غادرَتنا الضوابط القوميّة في هجرةٍ قد تطول ؟ .

على الأسئلة أن تبقى بريئة لتوفير ما هو شرط حياتنا معاً : تأسيس العلاقات الفلسطينية ـ العربية على قاعدة تصون شروط الاتفاق وتصون حدود الخلاف ، وتجعل للعلاقة بين ما هو اختصاصٌ وطنيّ وشأن قوميٌّ إطاراً محرراً من احتمالات الالتباس ، وتعترف بشرعية القرار الوطني الفلسطيني المستقل المعرض الآن للسخرية والتشكيك .

كان الفكر السياسي الفلسطيني ـ وهو يراوح بين الغموض والوضوح ـ عُرضةً

لاتهام المعارضة العربية ، لأنه كان يأبى التدخل في الشؤون العربية الداخلية ، حين كان هذا الفكر قادراً على الهجوم . إنه ما زال قادراً ، ولكنه يشحذ الآن كلّ أسلحته ليتعرف على ذاته ، وليحمي ساحته الداخلية من التدخل الخارجي في شؤون بيته الداخلية ، ويُجْهِدُ نفسه للبرهنة على أن ما انتزعه الفلسطينيون من اعتراف عربي باستقلالية قرارهم الوطني ليس ضرباً من ضروب «الانعزالية» ، وليس غطاء لوقف «الزحف القومي العربي الشامل» لتحرير القدس .

نحن ، من جانبنا ، لا نستطيع أن نفترق . نحن عاجزون عن الافتراق عن شروط حياتنا العربية . نحن قُوّةٌ من قوى حركات التحرير والتغيير العربية ، ولا نطمح لأن نكون بديلاًلأحد . فليس فينا قوة الأنبياء ، أو رغبتهم ، في الإدلاء بشهادتهم للمُطْلَق الانساني والسير في الجلجلة . ولا نريد أن نستشهد مجاناً ، فليس دمنا رخيصاً الى حد التبذير . ولا نرغب في الموت في المكان الذي تُحَدِّدُهُ لنا أقدارُ التراجيديا العبثية ، ففي بعض البراري لا صدى للصوت . لا صدى للصوت في هذه البرية التي يُراد لنا أن نُساق اليها كما كانت تُساق القرابين الإغريقية الى المذبح . لقد استردّتْ الضحيةُ وعيها ، وهي تعرف أن الكاهن ، وقائد الجيش ، لا يريدان تحويل دمها الى مطر على الصحراء العربية ، في هذه اللحظة المريضة .

.. ومع ذلك ، مع ذلك أيضاً لا نريد ولا نستطيع أن نتخلى عن جبروت إرادتنا الحرة ، وعن قوتنا المعنوية الاستثنائية في هذا الزمن ومع هذا الجيل ، وعمّا أنجزناه من تكريس معانٍ لا تُهزم ، ومن انقلاب في الوعي العالمي ، وحتى في وعي الأعداء .

لذلك ، نطالب أنفسنا بتحمُّل كل تبعات اللقاء مع بُعدنا العربي . ونطالب أنفسنا بمراجعة كل ما هو قابل للمراجعة في مسيرة مرحلة كاملة من تاريخ نشاطنا يبدو أنها وصلت الى حلقة تحتاج الى الانعطاف . ونطالب أنفسنا بالصبر على التفكير الصعب في وسائلنا وأخلاقنا ، في علاقتنا بأنفسنا وبالأمة ، في التوازن الدقيق بين عروبتنا وفلسطينيتنا ، بين السلاح والفكر ، بين الحلم والشعار .

ونتساءل عما إذا كنا قادرين على الإستمرار في إستعمال لغة قديمة للتعامل مع واقع جديد ، وهل نستطيع التمييز بين الخيمة والدولة ، بين المقاتل والشرطي ، بين السفارة والعمل السري . . . باختصار ، نحن نطالب أنفسنا بالتغيير وبالتغيُّر في خدمة خطّ التطوُّر لا التدهور . ونطالب أنفسنا بتكيُّفٍ لا يكسرنا ولا يعصرنا ، فليس في وسعنا أن نواصل هذا النمط من التشابه والبراكين تتفجر . ونتساءل عن حسابات المواجهة مع ظرفنا العربي المـائل الى السكينـة . ونتساءل أيضـاً عن حسابات الانحناءة . .

وهل نسينا العدو ، أو هل شُغلنا عن العدو في معاركَ جانبية لا نريدها ولا نريدها ؟ إنّ فينا لحظةً مريضة ، صحيح ، ولكننا نناشد أنفسنا الارتفاع بالمعاني على جناحين : جناح الإصلاح ، وجناح الوحدة والاستقلال ، لأن سقوط جناح الـوحدة لا يُبقي لنـا شيئاً لنصلحـه . وهذا مـا يفسر انصـراف الانتبـاه الشعبي الفلسطيني عن مطالب الاصلاح ، التي أقِرّتْ شرعيّتُها ، الى القلق على ما هو أخطر . شعب يضع يده على قلبه :

الجسد في خطر

القلب في خطر

الفكرة في خطر

والروح في خطر .

فمتى نعرف ، متى ندرك أن : ما لا يَعْنيني لا يَعْني من لا أعنيه ؟

ومن التراشق بالكلام ، خارج الأُطر وخارج التقاليد ، الى التراشق بالدم . .

دَمُ أبطال بيروت ، الخارجين من إحدى أساطير القرن العشرين الفذّة أو آخرها على الإطلاق ، دمٌ مرميٌّ في البقاع . مَنْ يراه ، من يصفّق له ؟ من يزغرد لانتصار الضحية على الضحية . من يكتب لها الأناشيد . وأيُّ أمّ سترقص لسَفَرِ ابنها ـ شهيدها الى فلسطين أو الجنة ؟

لا أحد . . لا أحد . إذ لا صدى للصوت في هذه البرية .

من المفيد ، قليلاً ، أن ننظر في حالة العدو الذي ينظر في حـالتنا . إن

محاكمة الذات التي يجريها ، بعد بيروت ، توصله الى إدراك الهزيمة في الوغي وفي الهوية . فذلك المجتمع الغارق في الديون والأسئلة التي لا أجوبة لها لا يجد من إشارات الأمل حول مصيره غير ما يُحْدِثُهُ الفلسطينيون بالفلسطينيين . وهو بالتأكيد أمل شَقِي ، لا يعنينا من مراقبته غير الأسف على براعتنا في تلَقُّف أزمات العدو ونشرها فينا . إذ في مقدور المدافعين عن السياسة الاسرائيلية أن يبلغوا نقّادهم أنّ الفشل في سحق الهوية الفلسطينية والروح الفلسطينية في بيروت قد يتحول الى نجاح على يد الفلسطينيين أنفسهم في مكان آخر . ولكن كاتباً اسرائيلياً بارزاً يقول : صحيح أن الاسرائيلي يحمل بطاقة ، ولكنه لا يمتلك هوية ، على عكس الفلسطيني الذي لا يحمل بطاقة ولكنه يمتلك الهوية . .

كيف نحافظ على هويتنا ؟

أن نكون ـ مجرد أن نكون . ولكن ما يجري فينا وبنا الآن يصفعنا بالسؤال : نكون ، أو لا نكون . إن الخطر لا يُهدّد برامجنا السياسية ، ولا يُهدّد شرعية خلاف الرأي بيننا ، بل يُهدّد هذه الهوية المرشحة ـ بعد بيروت ـ الى الارتفاع بمعاني الأشياء الى سُمُوٍّ روحي لا يتحقق كثيراً في كلّ مراحل التاريخ البشري ، الى مطلق إنساني يحول الاقتراب ، أو الابتعاد البشري ، من المعنى الفلسطيني ، الى المعايير الأساسية لجدارة الانتماء الى الخيْر أو الشر .

في أوج هذا الارتقاء جَرَحَنا الفارقُ بين مَنْ نحن . . وما نعني . معنانا أكبرْ منا ، وكأنه ينفصل ويستقلُّ . وجُرحنا أحقُّ بالكلام من ضآلة لغتنا السياسية التي بقيتْ بعيدةً عما جرى ويجري . يبدو أننا لم نُؤَهّل أنفسنا لنكون في حجم ظلال دلالتنا التاريخية . ويبدو أننا نفتقر أكثر مما كنا نتصور الى السياج والى ثقافة المعاني . وضعْنا حفنة من لصوصنا في مرآة الآلاف من شهدائنا وأبطالنا ، فانقضّتْ علينا الكاميرات لتقتل صورة البطل فينا ، وتستبدلها بصورة اللص ، ففرحنا بها واستعَدنا مشهد التزوير المجرم . . فيديو من صناعة قتل الروح وخلق الأوهام ، توّجناها بصورة شهيد يقتل شهيداً ويرفع على جُثّته إشارة النصر !

مَنْ ينتصر على مَنْ ؟ كيف اخترنا عارنا بمثل هذا الشّبق ! أهذا هو جوهر

بطولة بيروت ؟ أهذه هي رسالتنا الى العالم والى الأهل ، لأن فينا من مركب النقص ، ونزعة تدمير الذات ، والخوف من النجاح ما يجعلنا مرضى الى هذا الحد ؟ إن هذا المشهد ، مهما تألب عليه المخرجون ، لا يقول غير شيء واحد : نحن أعداء دمنا . نحن أعداء روحنا . ولا شيء أشدّ فساداً من هذا الفساد .

الصورة رماد أسود . الأفق يقع على رؤوسنا من فرط ما هو ضيّق وبعيد . الحافز مُهَدّدٌ بالشلل . كأننا أمام عملية انتحار كبرى تفتقر الى الفروسية والشعر . دَمٌ مرميٌّ في البقاع . الطريق الى فلسطين يمرُّ الآن في جثّة الفدائي وعلى أنقاض منجزات الشعب الفلسطيني . كأننا وحيدون وحيدون حقا بعدما نجح الوضع العربي الراكد في تحويل السلبية الى خوف فامتثال . وصار علينا أن نتراجع لنراجع صواب الفكرة المطروحة في سوق السخرية . وصار علينا أن نكدح لنصدّق وعودنا التي صدّقناها ، وصدّقتها ملايين من البشر ، الذين كنا كلمة سرّهم ، ثم شاهدوا خنجرنا في وسط الكلمة .

وهذه المرة ، هذه المرة لن يتمكن الانفصال «المعتاد» بين السبب والنتيجة من دفع العوامل الخارجة عن إرادتنا الى العمل ، فلن يهطل المطر ، ولن تهبّ الريح نتيجة عوامل طبيعية لا شأن لنا بها . لن تمضي السفينة من تلقاء نفسها هذه المرة .

كيف نُنْقِذُ الجسد ؟ كيف ننقذ الفكرة ؟ وكيف ننقذ الروح ؟ هذه الأسئلة لا تُحال هذه المرة على الفكر ، بل على الإرادة التي تحشد طاقتها لتقهر السؤال الوجودي : نكون أو لا نكون . إذ ليس في وسع شعب أن يتقدم من هذا السؤال بطريقة محايدة وباردة . وليس في وسع شعب يحمل مثل هذه الهوية الفلسطينية الفذة أن يكون غير ما يكون عليه أصحاب الرسائل التاريخية الكبرى : رسائل الحرية .

انتقـال النظـريات

ادوارسعـيد

تنتقل الأفكار والنظريات ـ على غرار الناس ومدارس النقد ـ من شخص إلى شخص، ومن موقف إلى موقف، ومن حقبة إلى أخرى. وعادةً ما تتغذّى الحياة الثقافيّة، والفكريّة، على يد دورة الأفكار هذه ، وتستمدّ منها أسباب الحياة والبقاء. وسواء أإتخذتِ حركة انتقال الأفكار، والنظريات ، من مكان إلى آخر، صيغة التأثير المعترف به، أم اللاّواعي، وشكل الاقتباس، الخلاّق، أم صورة الانتحال، والاستيلاء بالجملة، فإنّها تبقى ، في آن معاً، حقيقةً من حقائق الحياة، تؤلّف شرطاً، عادة، يؤدّي توفُّره إلى قيام النشاط الفكري. بيد أنه ينبغي للمرء، عقب إطلاقه القول الاسبق، أن يمضي نحو تعيين خصائص الأنواع الممكنة لحركة الانتقال، من أجل طرح السؤال عمّا اذا كانت فكرةٌ، أو نظريةٌ ما تكتسب القوّة، أو تخسرها ،بفضل انتقالها من مكان وزمان إلى مكان وزمان آخر؛ وعمّا إذا كانت نظريةٌ ما، في حقبة تاريخيّة وثقافة قوميّة، تصبح مختلفة تمام الاختلاف بالنسبة لحقبة أخرى، أو موقف آخر. وهناك حالات مثيرة للاهتمام، من الأفكار والنظريات التي تنتقل من ثقافة الى اخرى، مثل حالة استجلاب الأفكار الشرقيّة المزعومة عن التعالي والتنزيه إلى اوروبا، في مطلع القرن التاسع عشر، أو عندما تمّت ترجمة بعض الأفكار الأوروبيّة عن المجتمع ، وجرى نقلها إلى المجتمعات الشرقيّة التقليدّية، خلال منتصف القرن التاسع عشر، وأواخره . إن مثل هذه الحركة الانتقاليّة الى بيئة جديدة لا تتمّ دون عوائق أبداً. بل تنطوي ، بالضرورة، على عمليّات من التمثُّل والتأسيس، حيث تختلف هذه العملّيات عن تلك القائمة عند نقطة المنشأ . وهذا ما يضفي التعقيد على أيّة محاولة لوصف عمليّة انتقال النظريات والأفكار بوساطة «الزّرع»، والنقل، أو التحويل، والدوران ، أو التداول، والتبادل الفكري.

بيد ان هناك نَمَطاً قابلاً للتمييز، ومتكرّراً، لدى الحركة ذاتها، إذ توجد ثلاث مراحل، أو أربع ، مشتركة، تنطوي عليها طريقة ارتحال أية نظريّة، أو فكرة ما ، وانتقالها . **أولاً** ، هناك

نقطة المنشأ أو ما يبدو مماثلاً لها. وهذا ما يؤلّف مجموعة من الظروف الأوليّة، حيثُ أبصرت الفكرةُ النور، أو دخلت في مجال المحادثة. وثانياً ، ثمة مسافة يتمّ اجتيازها ، وعبورٌ من خلال الضغط الذي تمارسه مختلف القرائن لدى انتقال الفكرة، من نقطة سابقة الى نقطة تالية، في الزمان والمكان، حيث يتهيّأ لها إحراز شهرة جديدة. وثالثاً ، هناك مجموعة من الظروف، أو الشروط، التي يمكن تسميتها بشروط القبول. أو يجوز اعتبارها كجزء حتميّ من القبول، وهي كناية عن مقاومات تجابه النظرية، أو الفكرة «المزروعة»، جاعلةً من الممكن إدخالها ، أو التساهل حيالها، مهما بَدَت تلك النظرية، أو الفكرة ، غريبة. وفي المرحلة الرابعة يتمّ، إلى حدٍّ ما، تحويل الفكرة التي جرى استيعابها، أو إدماجها كلياً (أو جزئياً)، من خلال استعمالاتها الجديدة، وعبر موقعها الجديد في زمان ومكان جديدين .

ومن الواضح، بجلاء تام ، أن عمليّة القيام بوصفٍ كامل، وكافٍ، لهذه المراحل، هي مهمّة هائلة، ما لم تكن ضرباً من المحال. بيد أنّني لا أنوي القيام بذلك، ولا أمتلك المقدرة عليه، لكن بدا لي ، من المجدي، أن أصف المشكلة بطريقة مجملة أو عامّة، لكي يتسنّى لي أن أتناول، مطوّلاً ، وبالتفصيل، ناحيةً منها محدّدة إلى غاية التحديد، ومتعلّقة بالموضوع على نحوٍ خاص. إن التفاوت بين المشكلة العامّة وأي تحليل خاص، بالطبع ، يستحقّ التعليق في حدّ ذاته. وعلاوة على ذلك ، فإن تفضيلنا للتحليل الموقعي، والمفصّل، عن كيفيّة انتقال نظرّية ما من وضعٍ ، أو موقف، إلى آخر، يعادل التسليم بوجود ريبة أساسيّة لجهة تخصيص، أو تحديد، الحقل الذي يمكن لنظرية، أو فكرة ما، الانتماء اليه. ولنلاحظ ، على سبيل المثال، كيف ان طلّاب الأدب المحترمين يستخدمون ، الآن، كلمات مثل «نظرّية»، و«نقد»، حيث لا يُفترض انه يتوجّب، أو يتحتّم، عليهم حصر اهتمامهم بالنظريّة الأدبيّة، أو النقد الادبي. ولقد تشّوش التمييز بين الفرع الواحد والآخر من فروع المعرفة، والدراسة، لسببٍ يمكن حصره بدّقة في ان حقولاً مثل الأدب، والدراسة الأدبيّة، لم تعد تُعتبر شاملة كل الشمول، ومحيطةً كل الإحاطة، كما كانت الحال في الماضي، حتى وقت قريب. وبينما يستطيع بعض علماء الأدب الجدليين مهاجمة غيرهم من الباحثين، معتبرينهم غير «أدبيين» بما فيه الكفاية، أو لكونهم لا يفقهون(ومن ذا الذي ينبغي له ألاّ يفقه؟) بأن الأدب، خلافاً للأشكال الأخرى من الكتابة، هو في جوهره متّسمٌ بالتقليد والمحاكاة ، واخلاقيٌ ، وإنسانيُ النزعة، فانّني أحسب المجادلات، والمناظرات الخلافيّة، الناجمة عن ذلك، تؤلّف، في حدّ ذاتها ، دليلاً بيّناً على الحقيقة القائلة بعدم وجود إجماع في الرأي لجهة كيفيّة تعيين الحدود الخارجيّة لكلمة «أدب» ،وبالتالي لكلمة «نقد». ومنذ بضعة عقود خلت كان التأريخ الأدبي، والنظرّية المنهجية ، من النوع الذي مارسه «نورثروب فراي»، على نحوٍ رائد، يبشّر بقيام صرحٍ منظّم، ومضياف، وصالح للسكنى، حيث يمكن، على سبيل المثال، تبيان أن اسطورة الصيف يتسنّى تحويلها ، بشكلٍ محدّد، إلى اسطورة الخريف. ويقول فرانك لنتريشيا في كتابه «ما بعد النقد الجديد»، مستشهداً بكتاب فراي «المخيّلة المثقّفة»: «إن الفعل الإنساني الأولّي، وهو بمثابة أنموذج لكافة الأفعال الإنسانيّة، فعلٌ »إعلاميٌّ»، إبداعيّ،

يقوم بتحويل عالمٍ موضوعي فحسب، وعالم موجّه ضدّنا، حيث نشعر فيه بالوحدة، و«الفزع، وغير مرغوب فينا للدخول إلى بيت» . غير أن معظم الباحثين الأدبيين يجدون أنفسهم، الآن، ومرّة أخرى، في العراء البارد. وبصورة مماثلة، فإن تاريخ الأفكار، والأدب المقارن، وهما فرعان من فروع المعرفة والدراسة ، يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بدراسة الأدب والنقد الأدبي، لا يخوّلان، بشكل روتيني كما كانت الحال في السابق، ان ينشأ لدى الذين يمارسونهما مثيل الاحساس الناشيء عند «غوته» في حديثه عن حسّ الانسجام، والتناغم ، بين الآداب والافكار قاطبة .

وفي جميع هذه الحالات، أو الأمثلة، يبدو الوضع، أو الموقع الخاص لمهمّة فكرّية محدّدة، بعيداً بصورة مقلقة عن الحقل العام الذي ينتمي اليه، بحكم الاحتراف، مع ما ينطوي عليه هذا الحقل من تماسُك، وتكامل، على نحوٍ اسطوري. وهذه الصفات لا تسدي إليه سوى مساعدة خطابيّة، أو بلاغيّة فحسب. ويبدو ان هناك الكثير الكثير من القواطع، والإلهاءات، والشذوذيّات ، التي تتدخّل في المكان، أو الفراغ المتجانس، الذي يُفترض فيه انه يجمع العلماء والباحثين سويّاً . وفضلاً عن ذلك ، فإن تقسيم العمل الفكري، مع ما يعنيه هذا التقسيم، أو التوزيع، من تخصص متزايد، يؤدّي إلى تآكل ، أي استيعاب أو إدراك مباشر، قد يمتلكه المرء حيال حقلٍ بكامله من حقول الأدب، والدراسة الأدبيّة. وبصورة عكسية، فإن الاجتياح الذي تتعرّض له اللغة الأدبيّة من جانب الرّطانات الشاذّة (أو اللهجات واللغات الهجينة)، التي مصدرها «العلاماتيّه » Semiotics ، وما بعد البنيويّة، والتحليل النفسي، في مدرسة لاكان قد أدّى إلى تضخّم العالم الأدبي ، والنقدي، وانتفاخه الى درجة يصعب معها التعرّف عليه. وباختصار، لا يبدو ان هناك شيئاً «ادبيّاً»، في جوهره ، بالنسبة لدراسة ما جرى اعتباره تقليديّاً بمثابة« نصوص أدبيّة»، ولا توجد «سمة ادبّية» يمكنها الحيلولة دون إقدام ناقد أدبي معاصر على اللجوء إلى التحليل النفسي، أو علم الاجتماع، وعلم اللغة. فالعُرف، والعادة المتوارثة، والاستنجاد بقواعد النزعة الإنسانية وأصول البحث التقليدي، يجري استحضارها ، كلها ، بالطبع، كبّينةٍ على التكامل الصامد لدى الحقل، لكن ذلك كلّه يبدو، على نحوٍ متزايد، اكثر فأكثرْ كنايةً عن استراتيجيات خطابيّة ـ بلاغيّة ، في نقاشٍ يدور حول ما ينبغي أن يكون عليه الأدب، والنقد الأدبي ، ولا يؤلف بالتالي ، تعريفات مقنعة لما هو الأدب، والنقد الأدبي ، في الواقع

لقد صَوّر «جيوفري هارتمان»، بطريقة مسرحيّة بارعة، المأزق المذكور بتحليل التوتّر، والتأرجُح، المسيطرين على النشاط النقدي المعاصر. فهو يقول إن النقد الجديد تنقيحيٌّ، (أو تحريفيّ)، بشكل جذري. و«بعد تحريره من الذوق الكلاسيكي الجديد، الذي أوجد، خلال فسحة زمنيّة امتدّت عبر ثلاثة قرون، نثراً منثوراً، لكنّه نثر ممعنٌ في التكيّف»، فان النقد يمرّ في مرحلةٍ يدعوها هارتمان بـ «حركة لغويّة خارجة عن المألوف». وتصل حركة اللغة هذه، احياناً، الى درجة غريبة الأطوار، حتى انها تقترب من الأدب نفسه، أو تكاد تتحدّاه . كما تتحوّل ،في أحيان أخرى، إلى هاجس يستحوذ على النُقّاد، الذين تجرفهم تياراتها صوب بلوغ المثال الأعلى، في قيام «محض » لغة كليّاً . وفي بعض الأحيان، ايضاً، يكتشف النقد ان «الكتابة

متاهة، وأحجية ، في التركيب البنيوي للأمكنة والمواقع، وكلمات متقاطعة تتخلّل النصوص. أما القارىء، من جهته ، فينبغي له أن يفقد ذاته، ويستغرق، لفترة ما، في ضرب من التأويل اللامتناهي، الذي يجعل كافة قواعد الإغلاق تبدو تعسفيّة. وسواء أسميت هذه البدائل في المعالجات الكتابية النقديّة «إرهابيّة»، أو «نوعاً جديداً من التسامي، أو النزعة المتعالية الصاعدة»، تبقى هناك الحاجة لكي يبادر الناقد الإنساني النزعة الى القيام بأمرين معاً: أن يحدّد، بوضوح اكثر، «الميدان الخاص للانسانيَّات»، وأن «يبلور على الصعيد المادّي» (بدلاً من أن يُرَوْحِنَ) الثقافة التي نعيش «نحن» فيها. بيد أن هارتمان يخلص إلى القول «إننا في مرحلة انتقاليّة»، ولربّما جاء قوله هذا بمثابة طريقة اخرى للتعبير عما يرصده في كتابه «النقد في البريّة المقفرة»، من ان النقد يتحرّك اليوم بمفرده، ولا يرتبط بأحكام وقواعد، سيءُ الحظ، ومثيرٌ للشفقة، ويتسّم باللعب والهزل، ذلك ان نطاق هذا النقد يأبى التحديد المغلق، واليقين .

إن وفرة الحماسة، وغزارتها، لدى هارتمان ـ وهذا هو الوصف الذي يصدق على موقفه في الصميم ـ ينبغي تحديدها من خلال الملاحظة المدّمرة التي يرصدها« ريتشارد أوهمَن» في كتابه «الانجليزية في اميركا»، من أن أقسام اللغة الانجليزيّة تمثّل «جهداً ناجحاً، باعتدال، من جانب الاساتذة، لكي يستحصلوا على بعض منافع الرأسمالية، مع تجنب الوقوع فريسة لأخطارها، ومجازفاتها. ومع ذلك فهو ينمّ عن تردّد في الاعتراف بوجود أيّة صلة بين كيفيّة قيامنا بانجاز عملنا، وبين الطريقة التي يُدار بها المجتمع الأوسع ». وهذا لا يعني قولنا إن الاكاديميّات الأدبيّة تظهر على صورة الجبهة الايديولوجيّة الموحّدة، مع أن «أوهمن» على حقّ، بشكل إجمالي. فالانقسامات الداخليّة لا يمكن اختزالها الى نزاع بين القدماء والمحدثين من النُقَّاد، وليس إلى ايديولوجيّة مناوئه للتقليد، والمحاكاة، وطابعها السيطرة المطلقة، والتناغم التام،ـ كما يحاول جيرالد غراف، على نحوٍ مضلّل إلى غاية الضلال . ولنعتبر اننا لو حصرنا عدد القضايا المطروحة للنقّاش في أربعٍ ،فإن الذين يؤلفون الطليعة المتقدّمة، بالنسبة لقضيّة ما، يبدون محافظين جدّاً، إزاء قضيّة اخرى :

(١) قضيّة النقد، بوصفه بحثا علميّاً، ونزعة إنسانيّة ، و«خادماً» للنّص، قائماً على التقليد والمحاكاة ضدّ النقد باعتباره تنقيحيّة (أو تحريفيّة)، وشكلاً من أشكال الأدب في ذاته .

(٢) دور الناقد، كمعلّم، وكقارىء جيّد: يقوم على حماية القانون(المبادىء والقواعد) ضد تقويض دعائم ذلك كله، أو إيجاد مبادىء وقواعد جديدة [ملاحظة: ان معظم النقّاد في جامعة ييل هم تخريفيّون بالنسبة للفقرة الأولى، ومحافظون ازاء القضيّة الثانية] .

(٣) النقد، في تجريده عن البيئة (العالَم) الاجتماعي والسياسي ضدّ النقد بوصفه شكلاً من الميتافيزيقا الفلسفيّة ، أو التحليل النفساني، أو علم اللغة إلخ . أو أي شكل من هذه الاشكال ضد النقد، باعتباره يتصل ،فعلياً، بحقول ومجالات «موبوءَة» مثل التاريخ،

ووسائل الاعلام، والأنظمة الاقتصادية . (وهنا يتّسع نطاق الانتشار التوزيعي اكثر مما هو عليه في الفقرتين الأولى، أو الثانية، أعلاه).

(٤) النقد بوصفه نقدَ اللّغة(كلاهوت سلبي، كعقيدة مذهبية خاصة، أو بوصفه ميتافيزيقا لا تاريخّية) ضدّ النقد باعتباره تحليلاً يتمّ على لغة المؤسّسات . أو أيّ واحد من هذه الأمور ضد النقد، بوصفه دراسة للعلاقة بين اللغة والأشياء غير اللغويّة .

وفي غياب مجال حصري يُدعى بالأدب، ويتمتّع بحدود خارجية واضحة جدّاً ، لم يعد هناك موقعٌ رسميّ ومجاز للناقد الأدبي . وفي الوقت نفسه، لا يوجد هناك شيء من قبيل الطريقة السيّدة الجديدة، او التقنيّة النقدّية الجديدة، التي تفرض الولاء، والاخلاص الفكري ،بل يعجّ الميدان بالبلبلة من الحجج الداعية الى لامحدودية كل التفسيرات، ومن الايديولوجيات التي تعلن القيمة الأبديّة، انما المحدّدة، لكل من الأدب« والانسانيات»، ومن كافة المنظومات التي لا تسمح ببيّنات مضادّة للوقائع من خلال توكيدها على قدرتها في اداء المهام الاثباتيّة، ذاتياً، في جوهرها . ويمكن لنا أن نصف مثل هذا الوضع بالتعدديّة، اذا شئنا ذلك. وإذا كنا نمتلك حسّاً ذوّاقاً للميلودراما ، يجوز لنا نعته بالوضع اليائس. اما من جهتي ، فإنّني أفضّل النظر إليه باعتباره فرصة متاحة للبقاء في موقف نقدي ، وشكوكيّ ، لا يرضخ إمّا إلى الجزميّة (الوثوقية القاطعة)، أو إلى الكآبة العابسة .

ولذا فإن المشكلة المعيّنة عمّا يحدث لنظرّية ما ، حين تتحرّك هذه النظرية، أو تنتقل من مكان إلى آخر، تطرح نفسها كموضوع للبحث، والاستقصاء، مثير للاهتمام . وكما حاولنا الايحاء، فيما تقدّم . إذا كانت حقول مثل الأدب، أو تاريخ الأفكار لا تمتلك حدوداً حصرّية، في حدّ ذاتها، وعلى العكس من ذلك، إذا كان من المتعذّر فرض منهجيّة واحدة على حقل من حقول النشاط، مع ما يعتري هذا الحقل من تنافر جوهري، وانفتاح عمليّ ـ كتابة النصوص وتفسيرها ـ فالحكمة تقضي بطرح مسائل النظرّية والنّقد بطرق ، وأساليب ، ملائمة للوضع الذي نجد أنفسنا فيه. وفي بداية المطاف، يعني هذا الأمر تاريخياً، اعتماد منحى. وبناء عليه لنفترض ، كنتيجة لظروف تاريخيّة معيّنة ، نشوءَ نظرية ، أو فكرة ، ذات صلة بتلك الظروف. ماذا يحصل لهذه الفكرة أو النظرية عندما يجري استخدامها مجدّداً، في ظروف مغايرة، ولأسباب جديدة، ربّما لا تقلّ إقناعيّة عن سابقتها ، ومجدَّداً، أيضاً، في ظروف اكثر مغايرة ؟ وما الذي يمكن لهذه العمليّة ان تخبرنا، وتفيدنا ، عن النظرية ذاتها ـ حدودها ، وإمكاناتها ، ومشكلاتها الضمنيّة ـ وما يمكنها أن توحي لنا به عن العلاقة بين النظرية والنقد من جهة ، وبين المجتمع والثقافة من جهة ثانية ؟ إن وثاقة صلة هذه الاسئلة بالموضوع سوف تظهر جليّة إبّان الوقت الذي يبدو فيه النشاط النظري مكثّفاً، وانتقائيّاً ، في آن معاً ، وحين يبدو من الصعب تحديد العلاقة بين الواقع الاجتماعي من جهة، والكلام النقدي السائد، إنما المُحْكم السدّ، من جهة ثانية، وعندما يكون غير ذي جدوى، لهذه الاسباب كلّها، ولبعض الأسباب التي أشرت إليها توّاً، أن نفرض

البرامج النظريّة على النقد المعاصر .

يشتهر كتاب جورج لوكاش «**التاريخ والوعي الطبقي**» (**١٩٢٣**) ، عن حقّ وحقيق، للتحليل الذي قَدّمه لظاهرة التشيوء (اعتبار الشيء المُجَرَّد شيئاً مادّياً) باعتبارها مصيراً جامعاً يعتري كافة نواحي الحياة، في عصر تسوده بُدِّية ، أو «فَتَشيّة» السلع . وبما أن الرأسماليّة، كما يجادل لوكاش، هي النظام الاقتصادي الأكثر تمفصلاً، أو ارتباطاً ، والأشد تفصيلية كميّة بين كافة الانظمة، فما يفرضه هذا النظام على الحياة البشرية، والعمل الإنساني، الواقعين تحت حكمه يؤدّي، بالنتيجة، إلى إحداث تحويل جذري في كلّ ما هو إنساني، ومتدفّق ، وصيرورة، وعضوي، ومتّصل، جاعلاً إيّاه بمثابة الاشياء المقطّعة الأوصال، و«المُسْتَلَبة»، والبنود المفردة ، والذرّات التي لا حياة فيها، وفي وضع مثل هذا الوضع.

«يضفي الزَّمن طبيعته المتدفقة، ،والنوعيّة، والمتغيّرة ، ويتجمّد الى سلسلة متصّلة ، محدّدة تماماً، وقابلة للقياس، وملأى بـ «أشياء» قابلة للقياس،(أي: إلى «اداء» العامل، هذا الجُهد المتشيّىء، والمتموضع آليّاً ، والمنفصل كليّاً عن شخصيته الإنسانيّة الجامعة) : واختصاراً يتحول الزَّمن الى مكان . وفي هذه البيئة، حيث يتحوّل الزمن إلى مكان فيزيائي مُجرّد، وقابل للقياس الدقيق، وهي بيئة تؤلّف ، في آنٍ معاً العلّة والمعلول لانتاج «موضوع» العَمَل- هذا الانتاج المجزّأ ، والمتخصّص على الصعيدين العلمي والآلي - **يتحتّم على الذوات (العُمَّال) أن تكون ، بشكل مماثل ، قيد التجزئة المعَقْلَنَة** .

فمن جهة، نجد تموضع طاقة الشغل لديهم الى شيء يتعارض مع شخصيتهم الكليّة(وهي عمليّة تكون قد أُنجزت مع بيع تلك الطاقة من الشغل، باعتبارها سلعة) قد تحوّل، الآن، إلى الواقع الدائم، الذي لا مفرّ منه في حياتهم اليوميّة . وهنا، أيضاً ، يمكن للشخصيّة ان تفعل اكثر من التفرّج العاجز، بينما يجري اختزال وجودها، بالذات، إلى جزء منعزل، وتلقيم هذا الجزء في نظام غريب. ومن جهة ثانية، فإن التفتّت الآلي لعمليّة الانتاج، وتحلّلها إلى عناصرها المكوِّنة ، يقضي، أيضاً، على تلك الروابط التي كانت تشدّ الأفراد إلى مُتَّحدٍ (مجتمع) يوم كان الانتاج ما يزال «عضويّاً». وفي هذا الصدد كذلك، تجعل منهم المكننة ذرّات مجرّدة، ومنعزلة، فلا يستطيع عملهم (شغلهم) ان يجمع بينهم ، ويشدّ أواصرهم بصورة عضوّية، ومباشرة. ويصبح تعاضدهم، وتماسكهم، على نحو متزايد، مقتصراً على (وناجماً عن) الرضوخ للقوانين المجرّدة في الآليّة ، التي تسجنهم ، وتتحكمّ بهم» أ. هـ

إذا كانت هذه الصورة للعالم العمومي صورة كئيبة، فإن هناك ما يضاهيها في الوصف الذي يقدّمه لوكاش عن العقل، أو الفكر، أو ما يسميّه بـ «الذات» . فبعد شرحٍ رائع حتى الدهشة لتناقضات الفلسفة الكلاسيكيّة ، من ديكارت إلى كانط، وفيخته ، وهيغل ، وماركس - حيث يبيّنُ التراجع المتزايدَ للذّات واتجاهها صوب التأمل السلبي ، والعزلة الجوّانيّة، وابتعادها، اكثر فاكثر،

عن وقائع الحياة الصناعية الحديثة ، بكل ما تنطوي عليه هذه الوقائع، أو الحقائق، من تجزئة، وشرذمة طاغية ـ ينتقل لوكاش الى وصف الفكر البورجوازي الحديث، باعتباره كائناً في مأزق، يعاني من التحجّر والشلل المؤدّي إلى السلبية في نهاية المطاف. فالعلم الذي ينتجه هذا الفكر يستند الى مجرّد تجميع الوقائع. ولذا فان الاشكال العقلانيّة للفهم لا تستطيع التغلّب على لا عقلانيّة المعطيات الفيزيائيّة (الطبيعية) . وحين تبذل الجهود لارغام «الوقائع» على الرضوخ، او الاذعان، لـ «النظام ، فإن تشرذمها ، وتواجدها ، كجزئّيات بلا نهاية إمّا أن يقضي على النظام، أو انه سيحوّل العقل (الذهن) الى سجلّ سلبي للاشياء المميّزة، وغير المترابطة .

بيد أن هناك شكلاً من أشكال التجربة، يمثلّ، على نحو ملموس، جوهر التشيّوء بالذات، إضافة إلى حدوده . هذا الشكل هو **الأزمة**. واذا كانت الرأسمالّية تجسيداً للتشيوء، بعبارة اقتصادّية، فيجب إخضاع كل شيء ، والكائنات البشرية في جملة ذلك ، لمعيار الكم، وإضفاء قيمة السوق عليه. هذا، بالطبع ، ما يعنيه لوكاش عندما يتحدّث عن «التمفصل» في ظلّ الرأسمالية، التي يعيّن خصائصها احياناً، وكأنها لائحة عملاقة من لوائح المواد المفردة. فمن حيث المبدأ، إذاً، لا شيء ـ لا موضوع ، أو شخص، أو مكان أو زمان ـ يبقى خارج الاطار، لأن كل شيء يمكن حسابه . بيد أن ثمة لحظات هناك ، عندما «الوجود الكيفي للاشياء، التي تعيش حياتها في ما وراء نطاق الاقتصاد، بوصفها «أشياء في ذاتها»، يُساء فهمها، ويجري اهمالها، أو باعتبارها «قيم ـ استعمال» [يشير لوكاش هنا إلى أشياء غير عقلانية مثل العاطفة، والهوى والمصادفة] . يصبح، فجأةً ، بمثابة العامل الحاسم (وفجأة تعني بالنسبة للفكر العقلاني المتشيىء) . أو بالأحرى: تفشل هذه «القوانين» في اداء وظيفتها، ويعجز العقل المتشيّىء عن إدراك نمط وسط هذه «الفوضى» العارمة . في مثل هذه اللحظة تُتاح، أمام العقل، أو «الذات» الفرصة الوحيدة للهرب من التشيوء: وذلك من خلال التفكير المتعّمق في ماهيّة الاسباب التي تجعل الواقع يبدو بمثابة مجموعة من الاشياء، **والمعطيات** الاقتصادّية ، فحسب. حتى ان فعل البحث عن سيرورة خلف ما يبدو وكأنه معطىً ، منذ الأزل، ومتموضعاً، يجعل من الممكن للعقل أن يعرف نفسه بوصفه ذاتاً، وليس كموضوع فاقد الحياة، ومن ثم، لكي يتخطّى الواقع التجريبي، متجاوزاً إيّاه صوب مجال مزعوم للامكان . وحين يتسنى للمرء ان يتخيَّل، بدلاً من نقص في الخبز لا يمكن تفسيره، الشغل البشري، وبالتالي البشرَ الذين انتجوا الخبز، لكنّهم ما عادوا يفعلون ذلك بسبب إضراب الخبّازين ، فانه يسلك الطريق الصحيح لمعرفة أن الأزمة قابلة للإدراك ، والفهم الشامل، لأن السيرورة قابلة للادراك والفهم . وإذا كانت السيرورة كذلك، فالأمر يصدق على الكلّ الاجتماعي، الذي يوجده العمل البشري. واختصاراً ، فإن الأزمة يتمّ تحويلها الى نقد **للوضع الراهن** : الخبّازون يُضربون لسبب ما، والأزمة يمكن تفسيرها، والنظام لا يعمل بشكل معصوم عن الخطأ كما أن الذات قد فرغت لتوّها من التدليل على انتصارها على الاشكال الموضوعيّة المتحجّرة .

يضع لوكاش كل هذه المسائل في صيغة العلاقة بين الذات والموضوع. ويقضي الانصاف المناسب لحجّته بأن نتابعها حتى النقطة التي يبيّن عندها امكانية المصالحة، والتوافق، بين الذات والموضوع. لكنّه يعترف بأن حدوث الأمر بعيدٌ جداً في المستقبل. ومع ذلك، فهو على يقين بان مثل هذا المستقبل لا يمكن بلوغه دون تحويل الوعي السلبي التأمّلي الى وعي نقدي فعّال. فالوعي النقدي، من خلال افتراضه لعالَم من القوة البشرية بعيداً عن منال التشيّوء(أي : الوعي الذي ينشأ بفضل الأزمة)، يصبح مدركاً حقّ الإدراك لقوّته« في الإطاحة المستمرّة للاشكال الموضوعيّة، التي تصنع حياة الانسان». ويتخطى الوعيّ المعطيات، والمدركات التجريبيّة ، دون أن يخبر، بالفعل، التاريخ ، والكليّة ، والمجتمع ككلّ ـ أيّ، تحديداً، تلك الوحدات التي قد أخفاها التشيوء وأنكرها . ففي الصميم، إذاً ، الوعي الطبقي هو الفكر يشقّ طريقه بواسطة التفكير، وعبر التجزئة، وصولاً الى الوحدة . وهو، ايضاً، الفكر الذي يدرك ويعي ذاتيته الخاصة، بوصفها شيئاً نشطاً، وفعّالاً، وشاعرياً . بمعنى عميق، وهنا تنبغي الملاحظة بان لوكاش قد جادل، قبل بضع سنوات من صدور كتابه «التاريخ والوعي الطبقي»، بان حدود النظرية المحضة، والأخلاق المجردة، لا يمكن التغلب عليها إلاّ في مجال الجماليّات فقط. ولقد عنى لوكاش بالنظرية المحضة نظريّةً علميّة ترمز موضوعيّتها ، بالذات ، الى تشيُّئها، والى عبوديتها للاشياء. أما الاخلاق، فتشير الى ذاتيّة كانطيّة فاقدة الصلة بكل شيء، فيما عدا ذاتها. فالجماليُّ وحده، يضفي معنى الخبرة بوصفها تجربة مُعاشة ـ معنى التجربة المعاشة ـ في شكل تلقائي مستقلّ: وبذلك يغدو الذات والموضوع واحداً (*).

ولأن الوعي يرتفع فوق الاشياء، فإنه يدخل مجال الكمونيّة، او الامكان النظري. وينطوي الالحاح الخاص في الوصف، الذي يقدّمه لوكاش لهذه الظاهرة، في كونه يصف شيئاً بعيداً بالأحرى عن مجرّد الهروب على أجنحة الخيال الجامح . فالوعيُ، لدى بلوغه مرحلة الوعي الذاتي، ليس ايما بوفاري التي تتظاهر بكونها سيّدة في يونفيل. والضغوط المباشرة للتقييس الرأسمالي في تصنيفه الدؤوب لكل شيء على سطح الأرض، تستمرّ في إذكاء الشعور بها، على حدّ قول لوكاش. والشيء الوحيد الذي يتغيّر هو ان العقل يتعرّف على ذاته كعقل، وهذا معناه انه يتعرّف ، أيضاً ، على فئة من الكائنات مثل ذاته ، تمتلك طاقة التفكير العمومي، وليس استيعاب الوقائع فحسب، بل تنظيمها، الى مجموعات، وإدراك السيرورات ، والاتجاهات، حيث لا يتيح التشيّوء سوى الدليل على وجود ذرّات لا حياة فيها. لذا فإن الوعي الطبقي يبدأ في الوعي النقدي. والطبقات ليست حقيقيّةً، بالمعنى الذي ينطبق على البيوت ،والأشجار، يمكن عزوها إلى الوعي، إذ هي تستخدم قواه لكي تفترض نماذج مثاليّة، حيث تجد ذاتها فيها إلى جانب كائنات اخرى. الطبقات أو الفئات هي نتيجة يسفر عنها فعلٌ عصيانيٌ ، حيث يرفض الوعي ، بموجبه ، البقاء محصوراً ضمن عالم الأشياء، وهو الحصار الذي يعاني منه في المشروع الرأسمالي للاشياء .

لقد انتقل الوعي من عالم الاشياء الى عالم النظرية. ومع أن لوكاش يصف هذه الظاهرة ،

على غرار ما يستطيعه فيلسوف الماني شاب، فحسب ـ أي في لغة تعج بالمزيد من الماورائيات، والتجريدات، وتفوق ما دَرَجنا على استعماله في هذا البحث ـ يجب ألّا ننسى بأنه يقوم بتأدية عمل من اعمال العصيان السياسي . ان بلوغ النظرّية هي تهديد للتشيّوء، مثلما يتهدّد بتدمير النظام البورجوازي بأكمله، هذا النظام الذي يعتمد عليه التشيّوء. ولكن لوكاشِ يؤكدّ لقرّائه بان هذا التدمير «ليس عمليّة مفردة لا يمكن تكرارها في تمزيق الحجاب الذي يقنّع عمليّة التشيوء، بل هو تناوب متواصل من التحجر (التكلس) والتضاد والحركة». واختصاراً، فالنظرية تتأتى كنتيجة للعمليّة التي تبدأ عندما الوعي يختبر، للمرة الأولى، تحجرّه المخيف في التشيوء العام لكافة الاشياء، في ظل الرأسماليّة . ولكن عندما يقوم الوعي بتعميم نفسه، أو تصنيف ذاته كشيء مضاد للاشياء الأخرى ، ويشعر بذاته كنقيض للتموضع(أو كأزمة ضمن هذا التموضع) ، يبزغ هناك وعي بالتغيير في الوضع الراهن . وأخيراً، فإن الوعي، في تحرّكه صوب الحرّية، والتحقق، يتطلع نحو تحقيق الذات بالتمام ، وهذا بالطبع ليس سوى السيرورة الثورية الممتدّة الى الامام في الزمن ، ولا يمكن إدراكها الآن إلّا على شاكلة النظرية، أو الاسقاط فحسب،حقّاً . إنه كلام مشحون للغاية. ولقد قمت بتلخيصه لكي أضع الدليل اليسير عن مدىٰ القوّة في التجاوب الذي اتّسمت به أفكار لوكاش عن النظرّية بالنسبة للنظام السياسي ، الذي وصفه بتلك الخطورة والخشية الهائلة. فالنظرية، عند لوكاش، هي ما يُنتجه الوعي، ليس بوصفه تجنّباً للواقع ، بل من حيث كونه إرادة ثوريّة، تلتزم ، تمام الالتزام، بقضايا هذا العالم، وبالتغيير. وعلى حدّ قول لوكاش، فإن وعي البروليتاريا يمثّل النقيض النظري للرأسمالية. وكما قال ميرلو بونتي، ومفكرون آخرون ، فإن مفهوم لوكاش للبروليتاريا لا يمكن، بأية حال من الأحوال، مطابقته مع مجموعة رثّة من العمال الهنغاريين ذوي الوجوه المتجهمة. إن البروليتاريا كانت صورته للوعي في تحدّيه للتشيوّء، وللعقل يؤكدّ على قدراته ازاء المادّة البحتة، وللوعي في ادّعائه لحقه النظري في افتراض عالم افضل خارج عالم الاشياء البسيطة . وبما أن الوعي الطبقي يستمدّ من العمال الذين يشتغلون، ويدركون انفسهم على ذلك النحو، ينبغي للنظرية ألّا تفقد صلتها بأصولها المتجذرة في السياسة والمجتمع والاقتصاد .

هذا هو لوكاش، إذاً، في وصفه لأفكاره حول النظريّة، وبالطبع نظريته في التغيير الاجتماعي ـ التاريخي ـ عند مطلع العشرينات . ولننظر الآن في تلميذ لوكاش، ومؤلّف كتاب «الإله المُخبّأ» (١٩٥٥) لوسيان غولدمان . فالكتاب كان واحدة من أولى المحاولات، ومن أشدها تأثيراً دون ريب، لوضع نظريات لوكاش موضع الاستخدام العلمي والعملي. ولقد تغيّر الوعي الطبقي في دراسة غولدمان عن باسكال وراسين الى «نظرة للعالم»، أيّ إلى شيء «ليس بمثابة الواقعة التجريبيّة المباشرة»، بل إلى وعي جماعي يتمّ التعبير عنه في أعمال نفر من الكتّاب الموهوبين جدّاً . بيد أن الأمر لا يقتصر على ذلك. يقول غولدمان ان هؤلاء الكتّاب يستمدّون نظرتهم إلى العالم من ظروف سياسيّة واقتصاديّة محدّدة، ومشتركة بين أفراد جماعتهم . لكن النظرة الى العالم، في حدّ ذاتها، لا يتمّ افتراضها كمقدّمة منطقيّة على أساس التفاصيل

التجريبيّة، بقدر ما يتمّ استناداً إلى إيمان بشري يقول بوجود «واقع»، أو حقيقة، «تتخطى الأفراد، وتتجاوزهم بوصفهم أفراداً، وتجد تعبيرها في عملهم». وبخلاف لوكاش المناضل المعنيّ مباشرة بالنضال، فإن غولدمان يكتب كباحث علمي ملتزم سياسيّاً، ومن ثم ينتقل الى اعتماد الحجّة القائلة بان باسكال وراسين، لكونهما «كاتبين مميّزين للغاية» ، يمكن تشكيل أعمالهما إلى «كلٍّ ذي مغزى»، بوساطة عمليّة من عمليّات التنظير الجدلي، (او الديالكتيكي)، حيث يتمّ اسناد الجزء الى الكلّ المفترض. وبالتالي يجري التحقّق الاختباري من الكلّ المفترض عن طريق الأدلّة التجريبيّة . وهكذا، فإن النصوص المفردة يتم النظر اليها بوصفها «تعبّر عن نظرة للعالم». وفي المقام الثاني، فالنظرة الى العالم يجري «تحليلها باعتبارها تؤلّف وحدة كلية قوامها الحياة الفكرية، والاجتماعيّة، لدى الجماعة» (المفكرون الجانسنيون في مدرسة بورت ـ رويال). وفي المستوى الثالث، يمكن «النظر الى افكار الجماعة ومشاعرها كتعبير عن حياتها الاقتصادية والاجتماعيّة». ففي كل هذا ـ والحجج التي يستند إليها غولدمان، تنمّ عن ذكاء وبراعة يُقتدَى بهما ـ يتجلّى المشروع النظري كدائرة تفسيريّة ، وكتدليل بياني عن التماسك : بين الجزء والكلّ. بين النظرة الى العالم والنصوص، في أدقّ تفاصيلها، وبين واقع اجتماعي محدّد، وكتابات اعضاء الجماعة الموهوبين بنوع خاص. وبكلام آخر، النظرّية هي مجال الباحث، والمكان الذي يجري فيه جمع الاشياء المتباينة، والمنفصلة في الظاهرة، لكي تؤلف تطابقاً تامّاً : الاقتصاد، والعمليّة السياسيّة، والكاتب الفرد، وسلسلة من النصوص .

من الواضح أن غولدمان مدينٌ بالفضل الى لوكاش، غير انه فات الكثيرين ملاحظة ما يلي : التفاوت التهكمي لدى لوكاش بين الوعي النظري والواقع المتشيّء يتحوّل، ويتموضع لدى غولدمان الى تطابق مأساوي بين النظرة الى العالم وبين الوضع الطبقي البائس لنبلاء الرداء noblesse de fobe ، في فرنسا ، عند اواخر القرن السابع عشر. وبينما نجد الوعي الطبقي لدى لوكاش وعياً يتحدّى، لا بل يتمرّد، حقّاً ، على النظام الرأسمالي ، فإن النظرة المأسوية لدى غولدمان تجد تعبيرها التام ، والمطلق، في اعمال باسكال وراسين . ومن الصحيح أن النظرة المأسويّة لا يتمُّ التعبير عنها، بصورة مباشرة، على يد الكاتبين المذكورين . وكذلك من الصحيح ان الباحث الحديث يتطلّب اسلوب بحث جدلي، ومعقدّ، الى غاية التعقيد، لكي يتسنّى له ابراز التطابق بين النظرة الى العالم والتفصيلات التجريبيّة . ومع ذلك، فالحقيقة هي ان تكييف غولدمان لآراء لوكاش يسحب من النظرّية دورها «العصياني» (التثويري) . إن مجرّد وجود الوعي الطبقي، أو النظري، بالنسبة الى لوكاش يكفي لكي يوحي له بمشروع الإطاحة بالاشكال الموضوعية. أما عند غولدمان فإن وعي الطبقة، أو الوعي الجماعي، هو في المقام الأول أمرٌ لا بدَّ منه للبحث العلمي ، وفي اعمال الكتّاب المتميِّزين ، يؤلّف، بالتالي، تعبيراً عن وضع اجتماعي محدود مأسوياً . إن مفهوم لوكاش عن «الوعي المعزوِّ»(أو المنسوب إلى) هو كناية عن ضرورة نظرّية، وقَبْليّة، إطلاقاً، فيما لو احتاج المرء إلى احداث تغيير ما في الواقع الاجتماعي. أما في تصوّر غولدمان، برغم الاقرار بان هذا التصوّر يبقى محصوراً في وضع دقيق التحديد، فإن

النظريّة والوعي يتمّ التعبير عنهما في الرهان الذي ينيطه باسكال بالاله الصامت، وغير المنظور (الاله المستخفي absconditus) كما يتّم التعبير عنهما، ايضاً، لدى غولدمان ـ الذي يطلق على نفسه تسمية الباحث العلمي ـ في التطابق النظري بين النصّ والواقع السياسي. ولكي نبسط الأمر بطريقة اخرى، يمكن القول إن النظريّة تنشأ، عند لوكاش، كنوع من النشاز الذي يتعذّر اختزاله بين العقل والشيء. بينما يرى غولدمان في النظريّة تلك العلاقة المتماثلة(او المتشاكلة والمتناظرة)، التي يتسنّى رؤ يتها قائمة بين الجزء المفرد والكّل المتماسك.

والفارق بين الصيغتين، أو المفهومين، لنظريّة لوكاش عن النظرية جليٌّ تماماً: لوكاش يكتب بوصفه مشاركاً في النضال من أجل(الجمهورية الهنغاريّة السوفياتيّة في العام ١٩١٩)، بينما يكتب غولدمان كمؤرّخ خارج وطنه، في جامعة السوربون. ومن وجهة نظر، يمكننا القول أن تكييف غولدمان لافكار لوكاش يحط من قدر النظريّة، ويقلّل من أهميّتها، لا بل يقوم، إلى حدّ، بتدجينها لكي تتناسب مع متطلبّات رسالة لنيل الدكتوراه في باريس. بيد انني لا اعتقد بان الحطّ من القَدْر، هنا، ينطوي على مضمون أخلاقي، لا بل ينقل إلينا (كما يوحي بذلك أحد معانيه الثانويّة) تخفيضاً في اللون، ودرجة اكبر من المسافة، وفقداناً للقوّة المباشرة، وهذا ما يحدث لدى إجراء المقارنة بين مفاهيم غولدمان للوعي، والنظرّية، وبين المعنى والدور اللّذين يقصدهما لوكاش في النظريّة. كما وانني لا أريد الايحاء بوجود خطأ جوهري هناك، في التحويل الذي يشهده الوعي، على يد غولدمان، من وعي عصياني، وخصامي متطرف، الى وعي ليّن العريكة، قوامه التطابق، والتماثل. وجلّ ما هنالك ان الوضع قد تغيّر إلى حدّ كافٍ للسماح بحصول الحطّ من القَدْر، علماً بان قراءة غولدمان لأفكار لوكاش، تخفّف، دون ريب، من حدّة النبرة التنبؤيّة في تصور الأخير للوعي.

لقد اعتدنا على سماع الرأي القائل بإن كل الاستعارات (الاقتباسات)، وكل القراءات، والتفسيرات، هي كناية عن أخطاء في القراءة والتفسير، إلى درجة تشجّعنا على النظر الى حادثة لوكاش ـ غولدمان بانها لا تعدو كونها تؤلّف نوعاً من الدليل الحاسم، نسبيّاً، على ان الجميع، ومن بينهم الماركسيون، يسيئون القراءة والفهم والتفسير. وأرى أن هذه النتيجة غير كافية، او مرضية، تماماً. فهي تتضمّن، في الدرجة الأولى، ما مؤدّاه ان البديل الوحيد الممكن للنّسخ المقلِّد، بصورة عمياء، هو سؤالفهم والقراءة «الخلاّق»، وانه لا توجد هناك إمكانية وسيطة بين الطرفين. ثانياً، اساءة القراءة هي في جوهرها انتهاك لمسؤولية الناقد. وفي رأيي، لا يكفي، أبداً، للناقد الذي يحمل فكرة النقد على محمل الجدّية ان يقول بكل بساطة إن التفسير هو إساءة تفسير، وان الاقتباسات تنطوي حتماً على سوء قراءة.. الخ، بل على العكس من ذلك تماماً: يبدو لي من الممكن، تماماً، إصدار الحكم على القراءات الخاطئة(بحسب ورودها) كجزء من نقل تاريخي للافكار، والنظريات، من بيئة الى اخرى. لقد كتب لوكاش من اجل وضع، كما انه كتب في وضع معين، وأنتج أفكاراً عن الوعي والنظرّية جاءت مختلفة جدّاً عن الافكار التي

انتجها غولدمان، في وضعه وظروفه. فلو نعتنا عمل غولدمان بسوء الفهم، وخطأ القراءة لأعمال لوكاش، ومن ثم انتقلنا ، على الفور، الى الربط بين سوء القراءة من جهة، ونظرية عامّة في التفسير بوصفه سوء تفسير، لأغفلنا، بصورة مطلقة، الانتباه النقدي لكل من التاريخ والوضع، وكلاهما يلعب دوراً مهماً وحاسماً في تغيير افكار لوكاش إلى أفكار غولدمان. إن هنغاريا العام ١٩١٩، وباريس في اعقاب الحرب العالميّة الثانية، هما بيئتان مختلفتان تمام الاختلاف . ونحن لا نستطيع فهم التغيّر النقدي ـ في المكان والزمان ـ الذي يحدث بين كاتب وآخر، إلّا من خلال الدرجة التي يمكننا معها قراءة لوكاش وغولدمان بدقّة، وعناية فائقة، علماً بأن الكاتبين يعتمدان على النظرّية من أجل انجاز وظيفة معيّنة من العمل الفكري. ولا أجد حاجة في اللجوء الى نظرية التداخل النصوصي اللّامحدود، كنقطة ارخميدس، خارج الوضعين. فالرحلة المعيّنة من هنغاريا الى باريس، مع كل ما تنطوي عليه، تبدو لي كافية، ومُلزمة ، للقيام بالتمحيص النقدي، إلّا إذا كنّا ـ وهذا ما سوف أبيّنه لاحقاً ـ نريد التخلّي عن الوعي النقدي، لقاء التقوقع النقدي .

ونحن في موازاتنا بين لوكاش وغولدمان نعترف أيضاً، بالحدّ الذي تكون عنده النظرية ـ حتى ولو كانت مقتبسة ـ استجابة لوضع اجتماعي، وتاريخي مُعَيَّن، حيث تؤلّف السانحة الفكريّة، بالطبع، جزءاً من هذا الوضع. وهكذا فإن الوعي العصياني، في حال ما، يتحوّل الى نظرة مأسوية في حال اخرى ، لأسباب تتّضح متى قمنا بمقارنة جدّية بين الوضعين في كل من باريس وبودابست . ولست أرغب البتّة في الايحاء للقارىء بأن بودابست، وباريس، قد حدّدتا، أو عيّنتا ، نوع النظرية التي اطلعها كل من لوكاش وغولدمان على التوالي، بل أعني القول إن «بودابست » و«باريس» هما شروط أولى غير قابلة للاختزال، وهما توفران حدوداً، وتمارسان ضغوطاً، حيث يتجاوب كل كاتب مع هذه المعطيات، انطلاقاً من مواهبه، واهتماماته ، وميوله .

ولنأخذ لوكاش، الآن، أو بالحري لوكاش كما يستخدمه غولدمان، متقدّمين خطوةً اخرى الى الأمام : ريموند وليامز ، وكيفيّة استخدامه لغولدمان. لقد نشأ وليامز على تقليد الدراسات الانجليزيّة في كمبردج ، وتدرب على أساليب ليفيس وريتشاردز ، وجاء تكوينه ، كباحثٍ أدبي، لا يعير التفاتة لاستخدام النظريّة على الاطلاق. يتحدّث وليامز بلهجة لاذعة كيف ان المثقفين ، الذين تلقّوا التربية ذاتها التي تلقّاها هو ، يستطيعون استخدام «لغة منفصلة، وقائمة على التعريف الذاتي»، بحيث تجعل، هذه اللغة، من التفاصيل الدقيقة والمحسوسة ضرباً من الصَنَميّة . معنى هذا أن المثقفين يمكنهم الاقتراب من السلطة، إنما التحدث بلهجة تطهيرية (مضادّة للفساد) عن «العالم الأصغر» فحسب، وهم يدّعون انهم لا يفهمون التشيوء، بل يتحدثون، بدلاً منه، من «البديل الموضوعي». وإنهم لا يعرفون التوسط mediation، لكنّهم يعرفون التنفيس الافراغي Catharsis. ويخبرنا وليامز أن غولدمان جاء الى جامعة كمبردج في العالم ١٩٧٠، والقى محاضرتين هناك. ويقول وليامز، ايضاً في المقالة المثيرة التي كتبها تكريماً لذكرى غولدمان، عقب وفاته، إن هذه الزيارة كانت حَدَثاً بارزاً الى غايته . ويدّعي وليامز أن الزيارة قامت بتعريف

جامعة كمبردج الى النظريّة، كما كان يفهمها ويستخدمها اولئك المفكرون الذي تدّربوا، وتثقفّوا، على «التقليد الاوروبي الرئيسي». لقد غرس غولدمان في نفس وليامز استحساناً وتقديراً لمساهمة لوكاش في إفهامنا كيف ان التشيوء، في عصر يشهد «طغيان النشاط الاقتصادي على كافة الاشكال الاخرى للنشاط الانساني»، ينطوي على أمرين في آن معاً: إنه بالنسبة للمعرفة «موضوعيّة زائفة»، كما انه «تشويهٌ» آخذ في التغلغل داخل... الحياة والوعي» اكثر من اي شكل آخر. ويتابع وليامز قوله:

«كانت فكرة الكليّة، او المجموعيّة، حينذاك، سلاحاً نقدّياً ضد هذا التشويه الدقيق، لا بل حقّاً ضد الرأسماليّة نفسها. ومع ذلك لم يكن الأمر من قبيل المثالّية ـ التوكيد على اولويّة القيم الأخرى. بل على العكس من ذلك، فكما ان التشويه امكن فممه من جذوره، فقط، بوساطة التحليل التاريخي لنمط معيّن من الاقتصاد، وكذلك كانت حال المحاولة الرامية الى التغلّب عليه وتجاوزه: لا ترتكز الى شواهد منعزلة، او الى نشاط منفصل، بل تقوم على النشاط العملي، الهادف الى ايجاد الأهداف الاجتماعيّة الأكثر انسانيّةً، وإلى التوكيد عليها، وإرسائها في الوسائل الإنسانيّة، والسياسيّة والاقتصاديّة».

ومرّة أخرى، نجد أن فكر لوكاش ـ وفي هذه الحال نشير إلى الفكرة الثوريّة العنيدة لديه: فكرة «الكليّة» او المجموعيّة ـ قد تمَّ ترويضه بعض الشيء. ودون رغبة من جانبي، على الإطلاق، في التقليل من أهميّة التأثير الذي أحدثته افكار لوكاش (عن طريق غولدمان) على حال السبات، والاحتضار، التي كانت تعاني منها الدراسات الانجليزية، في جامعة كمبردج في اواخر القرن العشرين، اعتقد بان هناك حاجة الى القول إن تلك الافكار صيغت، أصلاً، من أجل هدف يتعدّى مجرّد ايقاظ نفرٍ من أساتذة الأدب، وهزّ كيانهم. هذه نقطة جليّة، ناهيك عن كونها سهلة. غير أن الشيء الأكثر مثاراً للاهتمام والانتباه هو: بما أن كمبردج ليست بودابست المدينة الثورية، ولأن وليامز ليس المناضل لوكاش، ولأن وليامز هو ناقد تأمّلي ـ وهذه مسألة حاسمة جداً ـ وليس بالثوري الملتزم، فإن بمقدوره أن يرى حدودَ نظريّة، تبدأ كفكرة محرِّرة، إنما يمكنها التحوّل إلى مصيدة في ذاتها. يقول وليامز في كتابه «مشكلات الماديّة والثقافة»:

«على الصعيد الاكثر عمليّة، كان من السهل عليَّ أن اوافق [مع نظرية لوكاش عن الكليّة بوصفها استجابة للتشيّوء]، لكن القصد من وراء التفكير، على أساس الكلّية، هو الادارك باننا جزء منها، وان وعينا، وعملنا، وطرائقنا، هي عرضة للمجازفة الخطرة. وفي حقل التحليل الأدبي، بنوع خاص، كانت هناك هذه الصعوبة الواضحة: ان معظم الاعمال التي كان علينا النظر فيها كانت نتاجاً لمجرّد هذا العمل من الوعي المتشيّء. حتى ان ما بدا لنا وكأنه الاختراق المنهجي، سرعان ما اوشك على التحول الى المصيدة المنهجيّة. وليس باستطاعتي أن أقول هذا في نهاية المطاف عن لوكاش، لأن جميع اعماله ليس في متناولي حتى الآن، لكن في بعض اعماله في الأقل، مثل التبصّرات الرئيسيّة، في كتابه «التاريخ

والوعي الطبقي»، هذا الكتاب الذي تنكّر له الآن بصورة جزئيّة ، لا يمكن ترجمة ذلك الى الممارسة النقدّية [يُشير وليامز هنا إلى كتاب لوكاش المتأخر عن «الواقعيّة الاوروبيّة»] ، وثمة عمليّات غير مصقولة، من طراز عمليّات البُنية التحتيّة، والفوقيّة، تعاود الظهور بين سطوره . ومازلت أقرأ غولدمان بروح تعاونيّة، ونقدّية، طارحاً السؤال نفسه، ذلك انني متأكد من الصعوبة العميقة والواضحة التي من شأنها ان تعترض أيَّ واحد منا، وفي أي وقت لدى القيام بممارسة الكلية (المجموعيّة) »

إن الفقرة التي نقلناها عن وليامز رائعة للغاية . ومع ان وليامز لا يذكر شيئاً عن التكرارية المؤسفة في أعمال غولدمان المتأخرة، فمن المهمّ أنه، كناقد، تعلّم من نظريّة مفكر آخر، استطاع أن يرى حدود تلك النظريّة، لا سيما ـ وهذا ما يجعلني متأثراً الى حدّ كبير بتبصّر وليامز- ازاء الحقيقة القائلة بان الاختراق قد يتحوّل الى مصيدة، فيما لو جرى استخدامه بصورة غير نقدية، وتكراريّة، وغير محدودة. وما يعنيه وليامز، على ما اعتقد، هو انه متى أتيح لفكرة ما ان تصبح قيد التداول، والانتشار، لأنها مؤثرة، وقويّة، على نحو واضح، هناك احتمال وارد جداً في ان تتعرّض هذه الفكرة، اثناء ارتحالها الى الاختزال، والتدوين، والمؤسّسيّة. ان الشرح المعقّد، والرائع، الذي قدّمه لوكاش لظاهرة التشيّوء، يمكنُه أن يتحوّل، ولقد تحوّل حقاً، الى نظرية تأمل بسيطة. ولقد اصبحت، بالفعل، هذا النوع من الفكرة على يد غولدمان، والى درجة معيّنة، بالطبع، علماً بأن وليامز يتحلّى باللياقة فيحجم عن قول ذلك بالنسبة لصديق قديم توفي حديثاً. والمماثلة، بعد كل شيء، هي صيغة مصفّاة للانموذج القديم من البنية التحتيّة والفوقيّة، في ظلّ الأمميّة الثانية

وفيما يتجاوز التذكير الخاص عما يمكن حدوثه لنظرية طليعيّة، فإن تأملات وليامز تتيح لنا إبداء ملاحظة اخرى عن النظرية، وكيف تتطور، إنطلاقاً من وضع ما، وتبدأ في الاستعمال، وتنتقل، وتلقى قبولاً واسعاً. وإذا «كان بمقدور التشيوء- والكليّة(ونحن هنا نقوم بتحول نظرية لوكاش الى عبارة مختزلة ،لكي يسهل الرجوع اليها)، ان تصبح أداة تخفيضيّة، فلا سبب هناك، نظراً لطبيعة هذه النظريّة بالذات ، يحول دون تحوّلها الى عادة ذهنيّة مغرقة في الشمول، لا تنقطع عن النشاط والاتساع. معنى ذلك ، لو جاز القول إن نظريّة ما يمكنها التحرّك الى اسفل، بحيث تصبح اختزالاً جامداً لصيغتها الأصليّة ، فباستطاعتها، ايضاً، التحرّك إلى أعلى، إلى نوع من اللاّنهائيّة السيّئة . وهذا، بالنسبة الى نظرية التشيّوء والكليّة، هو الاتجاه الذي يقصده لوكاش نفسه . فالتحدث عن الاطاحة المتواصلة بالاشكال الموضوعيّة، والتحدّث، كما يفعل لوكاش في مقالته عن «الوعي الطبقي»، كيف ان الهدف المنطقي للتغلب على التشيوء هو الافناء الذاتي للطبقة الثورية نفسها، يعني ان لوكاش قد دفع بنظريته بعيداً الى الأمام ، والى الاعلى، على نحو غير مقبول (في نظري) . ان التناقض الكامن في صلب هذه النظرية ـ وربما في معظم النظريات التي تنشأ وتتطور على سبيل الاستجابات الى حاجة الحركة والتغيير- هو انها تجازف بالتحول الى مغالاة نظرية. والى محاكاة نظريّةٍ ساخرة للوضع الذي صيغت ، أصلاً، من أجل معالجته، أو

التغلّب عليه . أن يفرض المفكر وصفةً قوامها «تناوبٌ لا ينقطع بين التحجّر والتناقض والحركة» المتجهة صوب الكليّة، بوصفها علاجاً نظرّياً للتشيوء، فالمسألة لا تعدو كونها استبدال معادلة ثابتة بمعادلة أخرى. والقول عن النظرّية والوعي النظري ـ كما يفعل لوكاش ـ انهما يتدّخلان في التشيّوء ويقومان بادخال السيرورة، هو عدم إجراء حسابات دقيقة، وإفساح المجال أمام التفصيلات والمقاومات التي يفرزها واقع متشيّء ،و عنيد، ضد الوعي النظري. إن لوكاش، بالرغم من شرحه الرائع للتشيّوء، وبالرغم من شدّة الحذر التي يتحلى بها في معالجته، يعجز عن رؤ ية كيف ان التشيّوء ذاته، حتى في ظل الرأسمالية، لا يمكنه بسط السيطرة الكليّة ، إلا إذا كان مستعدّاً بالطبع للتسليم بشيء نقول عنه الكليّة النظريّة(الاداة العصيانية لديه من أجل التغلّب على التشيّوء) إنه غير ممكن: ومؤداه ان الكليّة، على صورة التشيوء المسيطر كلّياً، هي ممكنة نظرّياً، في ظلّ الرأسمالية . وإذا كان التشيوء مسيطراً ،كلّياً، كيف يستطيع لوكاش أن يُفَسِّر عمله هو، بوصف هذا العمل شكلاً بديلاً من أشكال الفكر المأخوذ في تيّار التشيوء الجارف ؟

ربّما كان هذا كلّه شديد العناية بالتفاصيل، وغير متأثر بالنفوذ الخارجي، غير انه ،يبدو لي، مهما ابتعد وليامز في الزمان والمكان عن التمرّد العنيف لدى لوكاش، في عهده الباكر، فهناك فضيلة غير مألوفة للمسافة، وحتى للبرودة، التي تتسم بها تأملاته ، وخواطره النقدّية حول لوكاش وغولدمان ، فضلاً عن كونه يضمر للاثنين منهما مودّة فكرّية كبيرة . إنه يأخذ عن الرجلين إدراكاً نظرياً مفذلكاً للقضايا المتضمّنة في الربط بين الأدب والمجتمع ـ كما يعبّر عن ذلك هو، في أفصل مقالاته النظرّية . والمصطلحات التي تقدّمها النظرية الجماليّة الماركسيّة، لرسم معالم ذلك الحقل المعقّد، والمتفاوت ، والواقع بين البنية التحتيّة، والبنية الفوقيّة ، هي غير كافية بعامّة ومن ثم ينطلق للقيام بعمل يجسّد فيه صيغته النقدّية للنظريّة الأصليّة («البنية التحتّية والفوقيّة في النظرية الثقافية الماركسيّة»). وعلى ما أعتقد ، فإنه يطرح صيغته هذه ببراعة فائقة في مقاله «السياسة والادب» فيقول: «مهما تكن درجة السيطرة التي يبلغها نظام اجتماعي. فان معنى سيطرته، بالذات، ينطوي على تحديد، او انتقاء للانشطة التي يشملها بحيث انه لا يستطيع، بالتعريف، استنفاد، او استنضاب، كل الخبرة الاجتماعية، التي تحتوي بالتالي، ودوماً، على حيّزٍ لأفعال ومقاصد بديلة، لم يتمّ الافصاح عنها بعد كمؤسسة اجتماعية، أو حتى كمشروع». وتسجلّ مقالة «الريف والمدينة»، على حدّ سواء: «الحدود والبدائل الردودّية للسيطرة، كما هي الحال لدى جون كلير، الذي يمثل [عمله] نهاية الشعر الرعوي [بوصف هذا الشعر تقليداً منهجيّاً لوصف الريف الانجليزي] من خلال الصدمة الناجمة عن تصدّيه للتجربة الريفيّة الفعليّة». إن وجود كلير بالذات، كشاعر، كان مهدّداً بإزالة «نظام اجتماعي مقبول» من المنظر الطبيعي المُعتاد كما رسم صورته المثالية كلٌ من جونسون وطومسون . ومن هنا جاء التفات كلير، وانعطافه ـ كبديل لم يتحقق تماماً بعد ـ ولم تخضعه ، كليّاً، العلاقات غير الإنسانيّة التي كانت سائدة في ظل نظام استغلال السوق ـ صوب «اللغة الخضراء للطبيعة الجديدة»، أي الطبيعة التي سوف يجري تمجيدها ، والاحتفاء بها، بأسلوب جديد على يد الرومانسيين العظام .

لا سبيل إلى التقليل من شأن الحقيقة القائلة ان وليامز هو ناقد مهم بسبب مواهبه وتبصّراته . لكنني على اقتناع بأنه من الخطأ ان نبخس تقدير الدور التي يلعبنه في كتاباته الناضجة ما كنت المح إليه ، حتى الآن، بعبارة النظرية المتنقلة، أو المقتبسة. اذ لا مفر لنا، بكل تأكيد ، من الاقتباس، اذا شئنا التملّص من القيود والاعباء في بيئتنا الفكرّية المباشرة. نحن نحتاج الى النظرية ،بكل تأكيد، لاسباب متنوعة لا مجال لذكرها، او تعدادها هنا. وما نحتاج اليه، ايضاً، وعلاوة على النظريّة، هو الاعتراف النقدي بانه لا توجد هناك نظرية قادرة على التغطية، والتطويق، والتنبوء، مسبقاً، بكافة الاوضاع التي يمكن استخدامها فيها. هذه طريقة اخرى للقول، كما يفعل وليامز، بانه ما من نظام اجتماعي، او فكري ، بوسعه ان يكون سائداً، ومسيطراً الى درجة كونه غير محدود في قوّته. لذا فإن وليامز يمتلك الاعتراف النقدي، ويستخدمه بصورة واعية لكي يكيّف، ويكوّن، وينقّي اقتباساته من لوكاش، وغولدمان، ومع ذلك ينبغي علينا أن نسارع الى الاضافة بقولنا إن الأمر لا يجعله معصوماً عن الخطأ ، أو غير عرضة للمبالغة والغلط، بسبب امتلاكه للاعتراف المذكور. ولكن النظريّة مالم تكن مسؤولة، عن طريق نجاحاتها أو إخفاقاتها، تجاه الفوضى الجوهريّة، وتجاه الحضور الجوهري الذي تتعذّر السيطرة عليه، وكلاهما يؤلّف قسماً كبيراً من الأوضاع التاريخيّة والاجتماعية (وهذا ما ينطبق كذلك على النظرية المستقاة من مكان آخر، أو النظريّة «الأصليّة») فانها (اي النظريّة) تصبح مصيدة أيديولوجية، انها تشلّ الذين يستخدمونها، كما تشلّ الوضع الذي يتمّ استخدامها فيه أو عليه. ومن شأن النقد أن يصبح غير ممكن بعد الآن .

واختصاراً، فإن النظريّة لا يمكنها، ابداً، ان تكون تامّة أو كاملة. مثلما ان اهتمام المرء، في الحياة اليوميّة لا تستنضبه ، أبداً، الصورُ الزائفة، والنماذج، او التجريدات النظرّية المستخلصة منها. طبعاً، يستمدّ المرء لذّة من قيامه بجعل الدلائل تتلاءَم أو تعمل، من ضمن خطة نظرية، فمن الحماقة السخيفة، إذاً، أن يجادل المرء معتبراً «الوقائع » أو «النصوص العظمى»، لا تحتاج الى أيّ إطار نظري، أو منهجّية ، لكي يُصار الى تقديرها حقّ قدرها، أو الى قراءَتها على نحو صحيح. ليس هناك من قراءَة حياديّة أو بريئة. وللسبب نفسه، فإن كلّ نصٍّ، وكل قارىء هو، إلى حدّ ما، نتاج وجهة نظريّة، مهما كانت وجهة النظر هذه متضمَّنة أو لا واعية. غير أنني أجادل على أساس كوننا نميّز النظريّة عن الوعي النقدي، بالقول إن الأخير هو ضرب من الحسّ المكاني، أو نوع من مَلَكة القياس من أجل تعيين موقع النظرية ، أو تحديد مكانها. وهذا يعني انه ينبغي استيعاب النظريّة في المكان والزمان اللذين تبرز كجزء منهما، حيث تعمل في الزمان، ولأجله ، وتتجاوب معه . وبناء على ما تقدّم ، فإن المكان الأول يمكن قياسه ضد الأماكن اللاّحقة، حيث تبرز النظرية لكي توضع موضع الاستخدام. فالوعي النقدي هو إدراك للفوارق بين الاوضاع، وكذلك هو إدراك للحقيقة القائلة إنه ما من نظرية، أو نظام، يستنضب (أو يُغطّي، أو يسيطر) الوضع الذي ينشأ منه، أو يتمّ نقله إليه. وفوق كل شيء، الوعي النقدي هو إدراك لنظرّية المقاومات ، وردود فعل نحوها، يتم انتزاعها بوساطة تلك الخبرات، او التفسيرات الملموسة،

التي تتنازع معها حقاً . اريد الذهاب بعيداً إلى حد القول إن وظيفة الناقد هي توفير المقاومات للنظرية ، وتأمين انفتاحها العلوي على الواقع التاريخي، وفي اتجاه المجتمع، والحاجات والاهتمامات الانسانيّة . كما ان هذه الوظيفة تقوم على إبراز تلك الحالات الملموسة، والمستمّدة من الواقع اليومي، حيث تقبع خارج النطاق التفسيري، أو تتجاوزه، وهو النطاق الذي تُرسم معالمه ، مسبقاً، بحكم الضرورة، لكي تأتي كلُّ نظرّية، فيما بعد، وترسم حدوده ومحيطه .

أعتقد أن الكثير مما وَرَد أعلاه يمكن تبيانه إذا قمنا بمقارنة بين لوكاش وويليامز من جهة، وغولدمان من الجهة الأخرى. ولقد سبق لنا القول إن ويليامز يعي ما يدعوه بـ «المصيدة المنهجيّة»، أما لوكاش، من جهته، فإنه يبيّن في حياته العملّية، كمنظّر(إن لم يكن في النظريّة الناضجة ذاتها) إدراكاً عميقاً لضرورة التحرّك من الجماليّة المنعزلة(كما في مؤلفّاته: **الروح والاشكال ـ ونظرّية الرواية**) صوب العالم الفعلي المكوّن من السلطة والمؤسسات. وغولدمان يقع في شباك الغائيّة التماثلية، التي تبّينها كتابته على نحو رائع، ومُقنع جدّاً، كما هي الحال في كتاب «**الإله المستخفي**» والاغلاق النظري، مثل التقليد الاجتماعي، أو العقيدة الحضارية هو بمثابة الشيء المُحرَّم لدى الوعي النقدي، هذا الوعي الذي يفقد رسالته متى فقد حسّه الفّعال بالعالم المفتوح، حيث ينبغي له ممارسة قواه وملَكاته . إن إحدى أفضل الامثولات ، أو العبر، الدالة على ذلك يمكن العثور عليها في كتاب فرانك لنتريشيا القوي، والصادر حديثاً بعنوان« بعد النقد الجديد»، حيث يقدم المؤلّف شرحاً مقنعاً كل الاقناع لما يدعوه بـ «المناقشات المشلولة حاليّاً»، والدائرة حول النظرية الأدبّية المعاصرة. فهو يبيّن في أمثلةٍ متوالية الافتقار، والتخلخلَ، اللّذين يستبّدان بكل نظريّة لا يتمّ اختبارها نسبّياً، أو تعريضها للتفتّح المعقّد من جانب العالم الاجتماعي، هذا العالم الذي ليس أبداً مجرّد قرينة لينة الجانب، يصار الى استخدامها في تنفيذ الاوضاع النظرّية. (وهناك على سبيل الترياق المضادّ للقحط المسيطر على الوضع الاميركي كتاب فردريك جيمسون «**اللاّوعي السياسي**» الذي يتضمن عرضاً مفيداً جداً، قوامه ثلاثة« آفاق من دلالات الالفاظ وتطورّها»، حيث يترتّب على المفسّر ان يبرزها جدليّاً بوصفها أجزاء من عمليّة حلّ الشفرة(أو فكّ الرموز) ، والتي يدعوها جيسمون بـ «النمط الحضاري للانتاج».

ومع ذلك يجب أن نعي بأن الواقع الاجتماعي، الذي كنت اشير اليه، لا يقلّ عن كونه عرضة للامعان في الشمول الكليّاني النظري، حتى وإن استطاع بحثُ علمي تاريخي يمتاز بشدّة القوة ـ كما ستُبّين ذلك في حالة ميشال فوكو ـ ان يُخرج نفسه من نطاق الارشيف (أو المحفوظات) متجّهاً صوب عالم السُلطة والمؤسسات ، وصوب تلك المقاومات للنظرية بالضبط، وهي المقومات التي تجاهلها، او اسقطها من الاعتبار، معظم النظريات الشكلية ـ مثل خفض البنية، ودراسة العلامات والأعراض، والتحليل النفساني في مدرسة لاكان ، وماركسيّة التوسر التي هاجمها إ. ب. طومبسون. إن أعمال فوكو تمثل ذروة التحدي، لأنه يُعتبر، عن حقّ، خصماً مثاليّاً للشكليّة اللاّ تاريخية، واللاّ اجتماعية. ولكن فوكو، ايضاً، على ما اعتقد،

يقع ضحيّة الانحلال المنهجي للنظرية، بطرق وأساليب يعتبرها أحدث تلامذته ـ مع قلة من الاستثناءات ـ دليلاً على كونه لم يخضع، او يذعن ، للتقوقع والعزلة .

فوكو هو مفارقة. إن سيرة حياته العمليّة تقدّم لجمهوره المعاصر مساراً قوسياً(منحنياً)، يفرض نفسه بصورة غير مألوفة. ولقد كانت الذروة التي بلغها هذا المسار، في فترة حديثة العهد جدّاً، الاعلان الذي صد عن فوكو، وعن تلامذته بالاصالة عنه، ومفاده ان موضوعته الحقيقيّة هي العلاقة بين المعرفة والقوة(أو السُّلطة). وبفضل روعة الاداء، وبراعته الفائقة على الصعيدين النظري والعملي، فقد جاء كتابه عن **القوة والمعرفة** ليزّود قراءَه (ومنهم كاتب هذا البحث ، إضافة الى جاك دونزيلو في كتابه «**شرطة العائلات**».)بجهاز من المفاهيم والتصورات من أجل تحليل الخطابات الذرائعيّة ، حيث يبرز هذا الجهاز على تباين شديد ازاء الميتافيزيقا الجدباء التي درج على انتاجها التلامذة التابعون لكبار منافسيه الفلسفيين. ومع ذلك، فغالباً ما يفوت على المرء ان يلاحظ بان اعمال فوكو الأولى (بواكيرهُ) كانت، بطرق متعدّدة، غير واعية لقوّتها النظرّية . وما على القارىء إلاّ أن يعيد من جديد قراءة« **تاريخ الجنون**» بعد انتهائه من «**راقب وعاقب**»، حتى تذهله الدرجة غير الحذرة التي تنبىء فيها الأعمال الباكرة عن الأعمال المتأخرة. كما ان القارىء ، إيّاه، سوف يندهش حين يكتشف، بان فوكو، عندما يتناول موضوع السجن، او الاحتجاز، وهو الموضوع الذي كان على الدوام بمثابة الهاجس المستحوذ عليه، في حديثه عن المآوي والمستشفيات، لا يشير الى موضوع القوة (السُّلطة) بشكل صريح ابداً. وكذلك هو الأمر بالنسبة لموضوعة «الارداة». أما كتاب «**الكلمات والأشياء**»، فيمكن التماس العذر له بسبب الاهمال ذاته لموضوع السُّلطة، نظراً لأن موضوع البحث الذي يقوم به فوكو هو فكري، وليس تاريخ المؤسّسات . وفي كتاب «**طبقات المعرفة**» ثمة تلميحات مبثوثة هنا وهناك، وتدل على ان فوكو قد شرع في الاقتراب من **السُّلطة** من خلال عدد من تجريداتها، وبدائلها: فهو يشير، مثلاً إلى أشياء كالقبوليّة، والتراكم ، والحفاظ، والتشكيل، والتي تُنسب الى صنع ووظيفة العبارات (الأقوال) ، والخطب، والمحفوظات. ومع ذلك فهو يفعل هذا الأمر، دون أن يصرف أي وقت للتوقف عند ما يمكنه ان يؤلّف المصدر المشترك لقوّتها، داخل المؤسسات ، أو في حقول المعرفة، أو داخل المجتمع نفسه .

ومع ان الاشارة اليها ترد مرّة واحدة، وبصورة مقتضبة في كتاب «طبقات المعرفة»، فإن المعرفة episteme وقفت في طريق فوكو، في هذه الكتب الثلاثة، أو الاربعة الأولى. لقد أضفت التماسك، وان كان ذلك بصورة سريّة، وغامضة على الحقب التاريخيّة . مثلما بدا عليها، في الوقت نفسه، إنها قادرة على التزام الصمت في الفكر، وعلى تكوينه . ولأنها مرّت خلال تحولات صامتة، فإن **المعرفة** تمكنّت، على نحوٍ ما ، من تدبير الانتقال من نوع إلى آخر من التفكير. ولكن مهما يبلغ مدى الدور الذي لعبته **المعرفة في** طبقات (أرخيولوجيا) فوكو، حتى صدور «راقب وعاقب»، فإن ظلال سيطرتها طمست أعمال السُّلطة داخل المجتمع .

ليس المقصود بذلك أن فوكو استخدم المعرفة إما بوصفها تُحدّد اجتماعياً، أو باعتبارها تحدّدها القوى الاجتماعية. لقد كان في متناوله، على الدوام، صيغٌ عديدة ممكنة، من المادّية الجدلية الصّارمة، لكنّه فضّل عدم استخدامها لبلوغ مفهوم السُّلطة، وربمّا يرجع هذا الأمر الى ان فوكو، في اعماله الأولى، قد تعلّم الماركسيّة التي نادى بها التوسر، على نحوٍ جيدٍ، فحصر إدراكه للممارسة praxis في اعتبار مدقق لاشكاليات النصوص دون سواها. وهكذا نجد أن فوكو، بين اصراره الغريب على استخدام «المعرفة»، وتحاشيه للمقولات الماركسية، قام بتطوير موقف خاص نحو الافراد الاقوياء، والذين من المفترض لهم في تحليلات تاريخيّة اشد تقليدية في تحليل فوكو ان يلعبوا أدواراً مهمة في عمليّة التغيير التاريخي. فالماركيز دي ساد، ونيتشه، ومالارميه، هم، على سبيل المثال، شخصيات محوريّة في كتاب« الكلمات والأشياء»: إنهم يؤشرون وان كانوا لا يرمزون، أو يسببون على نحوٍ كافٍ، على تحويل عصر معرفيٍّ إلى آخر. وفي عديد من النواحي انهم يتجاوزون حدود عصرهم أيضاً، مثلما انهم يجسّدون هذه الحدود في نواحٍ اخرى. إن وضعهم يتأرجح بين كونهم حَمَلة سلطة رمزيّة مناوئة، وكونهم ضحايا لروح عصر سائدة. وفي النهاية ،طبعاً، انهم اصابات من جرّاء «موت الانسان »، والذي يحيي فوكو ذكراه مراراً وتكراراً بعد كتابة «الكلمات والاشياء»، في العديد من المقالات، وفي «طبقات المعرفة». وبعد ذلك، فان مكانة الانسان، الى جانب المكانة التي احتلها في السابق، الملوك والمؤلفون والرجال العظام والابطال والضحايا، يتمّ حلها وتفكيكها لكي تحلّ مكانها أمور مجهولة، نسبيّاً، مثل المحفوظات والخطب والأقوال في **طبقات المعرفة** ، وهذه، بدورها، يتمّ تخطيّها وتجاوزها، على يد «ميكرو فيزياء السُّلطة (الطبيعة المجهرية للسُّلطة) التي يطرحها في «راقب وعاقب»، وبواسطة «إرادة المعرفة» La volonte de savoir في الجزء الأول من كتابه «تاريخ الجنسانية» .History of Sexuality

ان نظرية فوكو، في السُّلطة- وسوف أحصر نفسي بها ها هنا- مستقاة من محاولته الرامية الى تحليل الأنظمة العاملة للاحتجاز(السجن) من الداخل، وهي أنظمة تعتمد في تأدية وظائفها، بالتساوي، على استمرارية المؤسّسات كما على انتشار الايديولوجيات التقنيّة المبّررة للمؤسسات. هذه الايديولوجيات هي ما يدعوه فوكو بـ «الخطب»، «والانضباط» (أو الضوابط) ففي عرضه الواقعي للاوضاع المحليّة، حيث يتمّ انتشار مثل هذه السلطة، وهذه المعرفة، ليس هناك من نَدّ لفوكو ، وما أنجزه يسترعي الاهتمام البارز، وفقاً لأي مقياس تقريباً. وكما يقول في كتابه «**راقب وعاقب**»: لكي تعمل السُّلطة بنجاح يجب أن تكون قابلة للادارة والسيطرة، وحتى قادرة على خلق التفاصيل، وكلّما ازدادت التفاصيل ازداد مقدار السُّلطة الحقيقية. بينما تولّد الادارة وحدات قابلة للإدارة، وهذه الوحدات، بدورها، تولّد معرفةً اكثر تفصيلاً، وأرقى سيطرةً . ويقول فوكو، في احدى الفقرات الجديرة بأن تذكر، إن السجون معامل لانتاج الجنوح، والجنوح هو المادّة الخام للخطب التأديبيّة .

نحن لا نجد صعوبة في تقبّل أوصاف، وملاحظات مخصّصة من هذا النوع. لكن عندما تصبح لغة فوكو عموميّة (يعني انه حين ينقل تحليلاته للسُّلطة من التفصيل الى المجتمع ككلّ) فإن الاختراق المنهجي يصبح المصيدة النظريّة. ومن الطريف ان هذا الأمر يتضح بشكل طفيف، عندما يتمّ نقل نظرية فوكو من فرنسا لكي تزرع في اعمال تلامذته ما وراء البحار. وعلى سبيل المثال، فقد جرى الاحتفاء به، مؤخراً، في مقالة كتبها أيان هاكينغ ونشرتها مجلّة نيويورك لمراجعة الكتب The New York Review of Books كنوع من البديل العنيد للماركسيين الرومانسيين (هكذا) المفرطين في التطلع الى الوراء، والى الامام [أيُّ ماركسيين؟ كلّ الماركسيين ؟] وكخصم فوضوي لا يرحم لـ «نُعَام شومسكي»، الذي تصفه المقالة على نحو غير ملائم تماماً، بقولها عنه إنه «مصلح ليبرالي سليم العقل بصورة مدهشة». وثمة كتّاب آخرون، ممّن يرون على صواب في مناقشات فوكو حول السُّلطة نافذة للهـواء المنعش يجري فتحها على العالم الواقعي للسياسة، والمجتمع :إذ يخطىء هؤلاء في قراءة بياناته بصورة غير نقديّة، معتبرينها الكلمة الأحدث عهداً حول الواقع الاجتماعي(هناك أدلة صغيرة على ذلك في العدد الأخير من مجلة «الانسانيات في المجتمع» المجلد ٣، العدد ١ ، شتاء ١٩٨٠، وهو عدد مخصص كليّاً للمقالات عن فوكو).

مما لا ريب فيه ان اعمال فوكو هي، حقاً، بديل مهم للشكلّية اللاّتاريخية التي كان يُجري معها نقاشاً ضمنيّاً، وهناك حَسَنة كبرى في نظرته الى نفسه كمثقف متخصص(يقابله المثقف الجامع . وفوكو يقيم هذا التمييز في مجلة Radical Philosophy العدد ١٧، صيف ١٩٧٧) اذ يستطيع هو، وآخرون مثله، ان يشنوا حرب عصابات على نطاق صغير ضد بعض المؤسسات القمعيّة، وضد «الصمت» و«السريّة» .

لكن ذلك كلّه يختلف تماماً عن القبول بالنظرة التي يطرحها فوكو في **تاريخ الجنسانيّة** بقوله إن «السُّلطة في كل مكان» مع كل ما ينطوي عليه مثل هذا الرأي الممعن في التبسيط. وكما سبق لي الكتابة في مكان آخر، فإن حرص فوكو الشديد، من جهة ، على تحاشي السقوط في الاقتصادية الماركسيّة يؤدي به الى طمس دور الطبقات، ودور الاقتصاد، ودور العصيان ، والتمرّد، في المجتمعات التي يتحدّث عنها. ولنفترض أن السجون، والمدارس، والجيوش، والمصانع، كانت، كما يقول فوكو، مصانع تأديبيّة في فرنسا القرن التاسع عشر (بما انه يتحدّث عن فرنسا دون سواها تقريباً)، وان الحجم الشامل كغطاء واقٍ كان مسيطراً عليهم جميعاً. ما هي المقاومات التي كانت هناك للوقوف بوجه النظام التأديبي ؟ ولماذا لا يبحث فوكو أبداً- كما يناقش نيكوس بولانتزاس في كتابه **الدولة والسلطة والاشتراكية**، بشكل لاذاع ، في تلك المقاومات التي تنتهي على سبيل التضمين، دوماً، كجزء مندمج في النظام الذي يصفه، وبالتالي يسيطر عليها ؟ طبعاً، الحقائق هي اكثر تعقيداً، وهذا ما بوسع اي مؤرّخ جيّد أن يبّينه في بحثه عن نشوء الدولة الحديثة. وفضلاً عن ذلك، يتابع بولانتزاس قائلا : حتى ولو قبلنا النظرة القائلة إن السُّلطة، في

جوهرها، علائقيّة، أو اتصالية، اي ان زمامها ليس بيد أحد، بل هي استراتيجيّة، وتصريفيّة، وفعّالة، وانها- كما يزعم كتاب راقب وعاقب- تغطي جميع مجالات المجتمع، فهل يصح الاستنتاج - كما يفعل فوكو- بأن السُلطة تُسْتَنْفَدُ في استخدامها ؟ ويتساءل بولانتزاس: أليس من الخطأ ، ببساطة، القول بأن السُلطة لا ترتكز في أي مكان، وان الصراعات والاستغلال لا تحدث - علماً بأن تحليلات فوكو تغفل هذين الاصطلاحين ؟ فالمشكلة هي ان استخدام فوكو للفظة «سُلطة» يتحرّك بكثرة، مُبتلعاً كل عقبة تعترض طريقه(من المقاومات التي تتصدى له، الى البنيات، أو القواعد، الطبقيّة والاقتصاديّة ، التي تنعشه وتزوده بالوقود، وصولاً الى الاحتياطي الذي يكدّسه)، فيطمس بذلك التغيير، ويضفي الالغاز والغموض على سيادته الفيزيائية - المجهريّة . وهناك علامة تدلّ على مدى التضخيم الأجوف الذي يمكن أن يصير اليه مفهوم فوكو للسُلطة، عندما يشتط بعيداً، وتطالعنا في عبارة هاكينغ القائلة: «ما من أحد يعرف هذه المعرفة، وليس من أحدٍ يتنازل عن هذه السُلطة». من المؤكّد أن ذلك يذهب الى درجة التطّرف من أجل تقديم البرهان على ان فوكو ليس تابعاً ساذجاً من اتباع ماركس .

وفي الواقع اعتقد ان نظرّية فوكو، في السُلطة، هي مفهوم إسبينوزي(نسبة الى الفيلسوف باروخ اسبينوزا)، وهذا المفهوم لم يستحوذ على فوكو نفسه، فحسب ، بل استحوذ، على العديد من قرائه، الذين يرغبون في تجاوز تفاؤلية اليسار، وتشاؤميّة اليمين، لكي يتسنىّ لهم تبرير الطمأنينة (او السكون والهدوء) السياسيّة بشيء من التعقليّة المتحذلقة. وفي الوقت نفسه يرغب هؤلاء في الظهور بمظهر الواقعيين، ممن لهم صلات بعالم السلطة، والواقع، كما يرغبون في الظهور بمظهر تاريخي ومعاد للشكليّة، في تحيُّزهم . والمشكلة هي ان نظرية فوكو قد رسمت دائرة حول نفسها، لتؤلّف بذلك بقعة فريدة، حيث سجن فوكو نفسه وسجن الآخرين معه . ومن الخطأ ، على وجه اليقين، القول مع هاكينغ بأن الأمل، والتفاؤل، والتشاؤم، تبدو لدى فوكو وكأنها مجرّد توابع «لفكرة الذات المتعالية أو المستديمة»، بما اننا من الناحية التجريبيّة نخبر تلك الاشياء، ونعمل بموجبها يوميّاً، دون الرجوع الى «ذات» من هذا القبيل، وغير ذي صلة بالموضوع الى درجة السُخف. وبرغم كل شيء، هناك فارق معقول بين الأمل(باحرف كبيرة) والأمل، تماماً مثل وجود فارق بين اللوغوس(الكلمة) والكلمات . يجب ألّا ندع فوكو بمنأى عن الملامة لكونه يخلط بينهما، وكذلك يجب ألّا نتساهل ازاء جعله إيّانا ننسى بأن التاريخ لا يُصنع دون العمل، والقصد، والمقاومة، والجهد، او الصراع، وبأن واحداً من هذه الاشياء غير قابل للامتصاص الصامت من جانب الشبكات المجهريّة للسلطة .

وثمة نقد اكثر أهميّة ينبغي توجيهه إلى نظرية فوكو في السُلطة، ولقد جاء هذا النقد، بصورة معبّرة جداً، من جانب شومسكي. واحسرتاه على هاكينغ، فإنه يسيء تمثيل الخلاف بين فوكو وشومسكي. ولسؤ الحظّ، فإن معظم قرّاء فوكو الجدد في الولايات المتحدة يبدو عليهم أنهم لا يعلمون بأمر المناظرة التي جرت بين الطرفين، منذ عدّة سنوات، في برنامج بثّه التلفزيون

الهولندي (هناك نص مكتوب للمناظرة ومنشور في Reflexive Water ، من تحرير فونس ألدرز، لندن Souvenir Press Ltd. 1974. كما انهم يجهلون النقد المُحكم الذي وجهّه شومسكي الى فوكو، وهو منشور في كتاب عنوانه **اللغة والمسؤوليّة** . لقد اتفق الاثنان على ضرورة معارضة القمع ،ومنذ ذلك الحين وجد فوكو أن اتخاذ مثل هذا الموقف، بشكل صريح، باتت تكتنفه صعوبات متزايدة ، ومع ذلك فان المعركة الاجتماعية- السياسيّة بالنسبة الى شومسكي كان لا بدّ من خوضها انطلاقاً من القيام بمهمتين لا يجوز اغفالهما : المهمة الاولى هي «ان نتخيّل مجتمعاً في المستقبل بحيث يمتثل لمقتضيات الطبيعة البشريّة [الحاجة الى العدالة، والتطور الذاتي والعمل الابداعي] كما نفهم هذه المقتضيات على افضل وجه. والثانية هي ان نحلّل طبيعة السلطة، والاضطهاد (الظلم)، في مجتمعاتنا الحاضرة». لقد وافق فوكو على المهمة الثانية دون أن يقبل الأولى بأي شكل من الأشكال . فهو يعتبر أن اي مجتمع ،في المستقبل، يمكننا تخيله الآن «لا يعدو كونه من مبتكرات مدنيتنا، وهو ناجمٌ عن نظامنا الطبقي». ان تخيل مجتمع، في المستقبل،تحكمه مبادىء العدالة هو رهين حدود يفرضها الوعي الزائف، وليس هذا فحسب، بل ان ذلك المجتمع المتخيّل هو مشروع طوباوي الى غاية ذلك، حتى يقبل به امثال فوكو. علماً بان فوكو يعتقد ان «فكرة العدالة، في حدّ ذاتها، هي فكرة قد جرى اختراعها بالفعل، ومن ثم وضعها موضع التطبيق العملي في مجتمعات مختلفة، بوصفها أداة تابعة لسلطة سياسيّة واقتصاديّة معيّنة، أو لاستخدامها كسلاح ضد تلك السلطة». هذه حالة مثالية تدل على تمنع فوكو في أن يأخذ على محمل الجدية افكاره هو حول «مقاومات» السلطة. واذا كانت السلطة تضطهد، وتسيطر، وتتلاعب. فإن كل شيء يتصدّى لها بالمقاومة ليس متساوياٍ مع السلطة مناقبّياً، وليس على سبيل الحياد والبساطة« سلاحاً ضد تلك السلطة». فالمقاومة لا يمكنها ان تكون، على حدّ سواء، بديلاً خصامياً للسلطة، وبالتالي وظيفة لهذه السلطة ، ومعتمدة عليها، إلاّ إذا نظرنا اليها من زاوية ميتافيزيقية، وفي نهاية المطاف بمعناها التافه. وحتى لو كان من الصعب اجراء التمييز، هناك تمييز لا بد من اجرائه وعلى سبيل المثال، كما يفعل شومسكي عندما يقول انه سوف يمنح تأييده الى بروليتاريا مُضطَهَدة، إذا كانت هذه البروليتاريا تتخذ من مثال أعلى للعدالة هدفاً لنضالها كطبقة .

إن الدائرّية المزعجة في نظرية فوكو عن السُّلطة هي شكل من التمادي في الاجمال النظري، وبصورة مصطنعة من الأصعب مقاومتها، لأنها ،بخلاف العديد من النظريات الأخرى، تُصاغ ثم تُعاد صياغتها، ويجري اقتباسها، او استعارتها، لكي يُصار الى استخدامها في أوضاع ، أو مواقف موثّقة توثيقاً تاريخياً. ولكن تجدر الملاحظة بان التاريخ، في مفهوم فوكو، هو نصوصي في نهاية المطاف. أو انه يتحول الى نصوص. اما صيغة هذا التاريخ، فهي من النوع الذي من شأنه أن يجتذب اليه الروائي بورغيس Borges. بينما من شأن غرامشي، في الجهة الأخرى. ان يجد هذا التاريخ غير متلائم مع طبيعته ومزاجه. ومن المؤكد ان غرامشي سوف يستسيغ الدقة في ارخيولوجيّات (الطبقات المعرفية) فوكو، لكنّه سوف يستغرب كونها لا تفسح في المجال، حتى

ولو بصورة إسمية أمام الحركات الصاعدة، وليس لديها ما تقدّمه للثورات، والهيمنة المضادة، أو التكتلات التاريخية. ذلك أن هناك في التاريخ الانساني، على الدوام ،شيءُ ما يقبع بعيدا عن متناول الانظمة المسيطرة ، بغض النظر عن مدى العمق الذي تبلغه في اشباع المجتمع، وهذا، بكل وضوح وجلاء، هو ما يجعل التغيير ممكناً، ويحد من السُّلطة بمفهوم فوكو، مثلما انه يكرسح نظريّة تلك السلطة. والمرء لا يسعه أن يتخيّل فوكو عاكفاً على القيام بتحليل معزّز للقضايا السياسيّة المتنازعة بقوة. مثلما ان فوكو ليس من شأنه ـ كما يفعل شومسكي نفسه وكتّابٌ مثل جون برجر- ان يلزم نفسه بتوصيفات للسلطة، والاضطهاد، ويرمي من ورائها الى شيء من القصد(وربّما كان قصداً ضالاً) في تخفيف العذاب الانساني، والآلام البشرية، او الآمال المُخيَّبة .

قد تبدو هذه النتيجة المستخلصة غير متوقّعة، لكن انواع النظريات، التي كنّا نبحث فيها، يمكنها ان تتحول بسهولة الى عقيدة حضارية، أو ثقافية جامدة ومتحجّرة. وحين تنتسب هذه النظريات الى مدارس، أو مؤسسات ، فسرعان ما تكتسب وضعاً سلطويّاً ضمن الجماعة الثقافية، او النقابة، او الاسرة الانتسابية. وبينما ينبغي، بالطبع، تمييز هذه النظريات عن أشكال من العقيدة الثقافية الجامدة، وهي اشكال أشد فظاظة، مثل العرقية «العنصرية»، والقومية، فانها تتسّم بالمكر والخديعة، ذلك ان مصدرها الأصلي - تاريخها القائم على الانحراف الخصامي والمعارض ـ يؤدّي الى تبلُّد الوعي النقدي، مقنعاً إيّاه بان نظرية كانت عصيانيّة فى الماضي، لا تزال عصيانيّة، ومفعمة بالحيوية، وسريعة الاستجابة للتاريخ. فالنظريّة لو تُركت للمختصّين بها، ولمساعديها، ومعاونيها- اذا جاز القول ـ تنزع نحو تشييد الجدران حولها. لكن هذا لا يعني انه ينبغي للنقّاد ان يتجاهلوا النظريّة، ولا التطّلع حولهم بيأس، بحثاً عن نوعيّة اكثر حداثة. ان نقيس المسافة بين النظرية حينذاك، والآن، هناك، وهنا، وان نسجلّ اللقاء بين النظريّة والمقاومات لها ، وان نتحرّك بروح من التشكيك المقترن بالبحث والاستقصاء، في العالم السياسي الأوسع، حيثُ ينبغي النظر الى أشياء مثل «الإنسانيات» أو «الروائع الكلاسيكيّة» على انها مقاطعات صغيرة للمغامرة البشريّة، وان نرسم معالم المنطقة بكاملها، التي تغطّيها أساليب نشر بذور الافكار، والاتصال، والتفسير، وان نحافظ على نوع من الايمان المتواضع(وربما المتقلّص) بالمجموعة الانسانيّة القائمة على اللاّعنف : إذا، لم تكن هذه الأمور واجبات الزاميّة، فهي تبدو على الأقل، انها بدائل ذو جاذبّية شديدة. ولنتساءل ، في النهاية، ما هو الوعي النقدي، في صميمه، إن لم يكن نزوعاً نحو البدائل لا يمكن ايقافه ؟

ترجمة : اسعد رزّوق

(*) 'Die subjekt- objekt bezjiehung is der aestheticta «علاقة الذات والموضوع في علم الجمال» وهي مقالة نشرت في مجلة «لوغوس» LOGOS ١٩١٧ـ ١٩١٨ ثم اعيد نشرها في كتاب Heidelberger Aesthetick الصادر في العام ١٩٧٥ عند دار «لوخترهاند» .

الشيء الأدبي جنونه وسلطته

فيليب سوليرز، شوشانا فيلمان

فيليب سوليرز : شوشانا فيلمان ، نشرتم كتابا يحمل عنوان الجنون والشيء الادبي (سوي ، 1978) إنه مجموعة من النصوص المختلفة التي ربطتم بينها تبعا لمشروع كلي ، ماذا أردتم بالضبط فعله بجمعكم للنصوص التي نحن بصددها ضمن تلك الوحدة ؟ هل كان المشروع الكلي ماثلاً في ذهنكم منذ البداية أم أنكم اكتشفتموه شيئاً فشيئاً ؟ من أي نوع كان هذا المشروع وكيف سيتطور في نظركم ؟ حاولوا الاجابة حسب الترتيب .

شوشانا فيلمان : ماذا أردت أن أفعل في هذا الكتاب ؟ أظن أن المسألة المركزية التي حاولت الكشف عنها هي مسألة العلاقة الاساسية بين الجنون وما سميته ـ في غياب تعريف أفضل ـ « الشيء الادبي » هذا الذي بدءاً منه يتحقق النص كحدث أدبي (صفة[1] تحتاج لتحديد وهي ليست قط مرادفا لمفهوم « الادب » ، بالمعنى المعرفي ، المؤسساتي للمصطلح) .

ما الذي يحقق ، إذن ، وحدة الموضوع ، وما الذي يؤسس في الوقت نفسه تنوعه أو تعقده ؟ أظن أن ما أحاول الاشارة اليه بمصطلح « الشيء الادبي » هو شيء يخضع لنظام واحد في كل النصوص التي درستها . ومن المؤكد ، بالمقابل ، أن مفهوم « الجنون » ليس من نفس الطبيعة في هذه السلسلة من النصوص ، فهو يرجع الى أشياء متعددة ، وليس لها لا المعنى نفسه ، ولا القانون نفسه ، عند الانتقال من نص الى آخر ، ومن كاتب إلى آخر .

إذا كان « الجنون » دالاً يتأول في كتابي ، بصيغ مختلفة وفريدة انطلاقاً من كل نص ، فلأن مفهوم الجنون ، في تصوري ، لم يُعْطَ قطعاً . وعندما كان يُقترح عليَّ اكتشاف النصوص التي يكون فيها « الجنون » موضوع نقاش ، كنت أقول في نفسي أيضاً بأني لم أكن أعرف ،

هذا النص حوار في أصله . ولقد آثرنا أن ننشره في باب « الدراسات » لأنه يتخذُ منحى دراسة فعلاً .

من قبل ، على الاطلاق ، ما هو هذا « الجنون » . إنني لم أنطلق من فرضية عن ما هو الجنون ، وبالتالي كنت انطلقت ، منذ بداية المشروع أو بالأحرى في ما قبل تاريخه ، بلا روية تماماً ، من الكلمة التي أثارتني دون أن أفهمها بما فيه الكفاية .

كان ذلك عندما كنت أهيىء أطروحتي (التي أدَّتْ الى تأليف كتابي الأول[2]) لقد لاحظت تكرار وكثرة ورود كلمة « جنون » لدى ستندال ، في حين أن كلمة « الجنون » في هذا السياق كانت توحي بعجزها عن الدلالة على الجنون بمعناه العيادي إذ لم يكن هناك في الظاهر جنون لدى ستندال على المستوى الغرضي[3] . وفكرة الجنون نفسها كانت تبدو شائنة ، ومستحيلة ، مقابل الصور الشخصية الاصطناعية لستندال كما حجَّرتْهُ بعض التقاليد النقدية .

ماذا كان يمكن لكلمة « جنون » أن تدل عليه إذن ؟ لم تكن لدي أي فكرة عنها ، ومن جهة أخرى كان يبدو أن الكلمة تخفق في كسب دلالتها ما دامت تعود الى لغة مُقَوْلَبَة ، وقد كان هذا مقيداً عادة في عبارات جاهزة تماماً مثل « العشق الى حد الجنون » ، « ارتكبت حماقات » ، « عاشق مجنون » ، « عاطفة مجنونة » ، « روح مجنونة » ، « ألم فظيع »[4] الخ . ومع ذلك فإن وفرة الكلمة كانت كأنها لا يمكن أن تكون بمفردها دالة . إذن ، عند هذه المرحلة الأولى من اشتغالي بستندال كان ما حيَّرني وأثارني في الدال (الجنون) هو المفارقة الناتجة عن كونه لا يملك معنى ظاهرياً في الحين نفسه الذي يكتسح النص بكيفية شبه استحواذية ، ويتصرف هو نفسه كدال مجنون ، هي ذي ، إذن ، نقطة انطلاق فكرتي عن الجنون ، انطلاق يشرح لكم ، بطبيعة الحال ، لا كيف بلغت الى اختيار الموضوع ، ولكن بالأحرى ، كيف أن الموضوع اختارني وفرض نفسه علي .

وما دامت هذه الطريق قد ثبتت لاظهار تعقد النتاج الستندالي (نسبة الى ستندال) والكشف عن ستندال آخر كلية ، فقد كانت بي رغبة لربطه بكُتَّاب آخرين ، واعتماد متابعة القضايا النظرية التي تتضمنها وتثيرها إشكالية الجنون وكتابتها في النصوص . ومن هنا جاء كتاب **الجنون والشيء الادبي** ، الذي يعرض لمسألة الجنون لدى سلسلة من الكتاب أمثال نيرفال ، رامبو ، بلزاك ، فلوبير وهنري جيمس - وبالطريقة نفسها لدى سلسلة من المنظرين أمثال فوكو ، ديريدا ، لاكان . أُحاول ان أفكر في الواحد عن طريق الآخر ، الشيء النظري والشيء الأدبي ، من خلال علائقهما بالجنون ، ومَفْصَلَة نظرية للجنون بجنون النظرية دفعة واحدة .

وتسألونني عما إذا كان المشروع الكلي بهذه الصفة قد استبق تصور الكتاب ، أم إذا كنت اكتشفته شيئاً فشيئاً . ستكون الاجابة هذا وذاك . تلاحظون أن فكرة أولية تصدرت العمل في الكتاب فورياً ، ولكن هذه الفكرة لم تكن عند الانطلاقة غير توجيه للبحث . ما الذي كنت أبحث عنه ؟ كنت أطرح السؤال على كل كاتب ، وكان على كل كاتب أن يجيب عنه بطريقة مختلفة . إن مسألة الجنون ليست هي نفسها تماماً لدى فلوبير ، مثلاً ، كما هي لدى نيرفال ،

حتى نذكر نموذجين متباعدين من الكتابة والمقاربة . وقد كان تحليل كل كاتب يحتفظ لي ، بهذه الصيغة ، لا باكتشاف نصي جديد فقط ، ولكن باكتشاف نظري جديد لاشكالية الجنون أيضاً .

لقد كانت لـ « الجنون » لدى فلوبير ، وخاصة في جميع أعماله الأولى ، علاقة بالكليشي الرومانسي للكاتب المجنون ، إذ يعلن القصاص في بداية مذكرات مجنون « مجنون من يكتب هذه الصفحات » وتكون المسألة منذئذٍ مسألة اختلال بين خطورة ظاهرة الذهان وهجانة عادة التكرار البلاغية التي تدعي أحقية التعبير عنها بتلك المسؤولية . وهذه المسألة ، التي يُمَكِّنُ تصاعد اهتمام فلوبير بها من تحقيق نضجه ، هي نفسهـا التي وضعت ، تاريخياً ، الحدود نفسها للرومانسية ، في مأزق .

إذن ، أدرس ضمن خانة « جنون » كيف أن الكليشي الرومانسي يعمل لدى كاتب عليه فعلاً أن ينتهي الى تدمير الرومانسية ، وكيف أن امتلاك الوعي الفلوبيري ، وهو يتخلى شيئاً فشيئاً عن كليشي الجنون ، يتحول الى تأمل مستحدث في جنون الكليشي .

ويتعلق الأمر لدى نيرفال بشيء مخالف تماماً . لان نيرفال مر في حياته بتجربة عيادية للذهان والحجز الصحي وما حاوله في عمله ، أوريليا[5] مثلاً ، هو أن يقول بالضبط تجربة الجنون هذه ، ويحكيها ليُظهِر أن كان لها معنى ، وكانت تمس حقيقة عميقة ، على عكس الافكار المكتسبة . عندما أصيب نيرفال بثاني أزمة جنون ، قام أصدقاؤه الكتاب برثائه كما لو أنه مات . ومات ككاتب خاصة . ولما استعاد نيرفال صحوه وقرأ ما رثاه به الكتاب لم يترك مجالاً للاحتجاج ضد مدح أو حنان يقتلانه . آنذاك كتب أكبر أعماله ، انطلاقاً من حدة رغبته في اثبات أنه لم يمت ككاتب ، وأن أزمة الجنون لا تعلن عن نهاية ، بل إنها تعلن ، عكس ذلك ، عن انطلاق جديد ، وأن حياة الكاتب بالنسبة إليه هي ، على نقيض ذلك تماماً ، أكثر عمقاً في انفتاحها بهذا الانفجار الذي أصاب سيرته الذاتية .

إن نيرفال ، مثل فلوبير ، مسكون بالتكرار ، ولكن بصيغة مخالفة ، فبينما يعود الجنون لدى فلوبير الى الكليشي ، الى التكرار الآلي للغة ، نجده عند نيرفال يعود الى قسرية التكرار في الحياة التي تكتسي مظهراً هاذياً في قوله « تعود الثالثة عشرة ، إنها الأولى أيضاً » ، وما يتكرر بإشفاق لدى نيرفال بغنائية تنبجس من الريشة ، بطريقة مذهلة في الحياة ، هو ظل العشق الميؤوس منه ، وصورة المرأة بصفتها مُفْتَقَدة ، وكل هذا يجسد عودة الموت الى الحياة .

ولا يتعلق الجنون لدى رامبو بتكرار الماضي ، ولكن على العكس من ذلك ، برغبة تأسيس انطلاق جديد مطلقاً : « علينا أن نكون محدثين مطلقاً » . ليس الجنون حتمية مُنَزَّلة ، ولكنه تجربة « الهذيان » الشعري ، مطلوبة بوعي ، ومثقفة . هناك نوعان من « الهذيان » : « هذيانات II ـ كيمياء الفعل »[6] ، وهي تجربة من طبيعة لغوية ، أي خرق قواعد اللغة التي

تبحث ، وهي تحطم بُنى مُقَعَّدة ، عن احداث معنى جديد بـ « هلوسة الكلمات » ، وتجربة من طبيعة جنسية ـ « هـذيانـات I ـ عذراء مجنـونة ، الـزوج الجهنمي »[7] . فهي « خلخلة لكل المعاني » لكل قواعد الحياة والجسد ، حتى يتسنى ، انطلاقاً من الرغبة الاباحية ، فتح قوة الرؤ يا العليا . اذ « يجعل الشاعر من نفسه رائياً » . فالشعر مفهوم كطريقة لمعرفة الجسد ، وهي التي تؤدي مباشرة ، بعد أن قطعت علاقتها مع الوعي ، الى الجسد نفسه للغة . « كل أنماط العشق ، المكابدات ، الجنون » « لم أنس أي مغالطة من مغالطات الجنون ـ الجنون المحتجَز ـ يمكن لي استعادة قولها جميعاً ، أُمسك بالنسق » .

ومع ذلك ، فقد كان على رامبو أن يعتبر محاولة « الرؤ يا » وتجربة الهـذيان الشعـري كفشل مخيب للأمل ، وهو ما سيدينه فيما بعد كـ « جنون » ضبطاً « لنفسي . قصة واحدة من حماقاتي » ، وثبت أن الجنون الشعري عاجز عن « تغيير الحياة » ، ولربما لهذا السبب اختار هذا الشاعر العبقري في النهاية ، وفي وقت مبكر من حياته ، مغادرة المحاولة الادبية نهائياً ، أي الصمت . إن صمت رامبو ، وهو محير ، مؤثر ، غامض ، لا يترك للصمت ، في هذا الحال ، أن يظهر هو نفسه كفعل عبقري ، أي كمسألة نهائية حول مطلق الحداثـة ، ورغبة الراديكالية ، والعلاقة الرئيسية بين الصمت والجنون .

ولم يعد الجنون قط لدى بلزاك هو الجنون ـ المرجعي ـ للكاتب المجنون أو الشـاعر الباحث عن الجنون ، بل أصبح موضوعاً بطريقة إيهامية من خلال الشخوص المجنونة . أدرس قصتين لبلزاك ، في البداية « كوديسار الشهير » حيث شخص المجنون يستهدف إعادة التاجر الجوال الى رشده ، وهو نفسه رمز الخطاب الخداع للاقتصاد البرجوازي . ويتجلى لا معنى الجنون كإنقلاب مدمر للمعنىٰ الظاهر ـ ولكنه معنىً خادع ـ للايديولوجية السائدة . وفي القصة البلزاكية الثانية التي أقترح لها قراءة ، وهي بعنوان « وداعاً » ، تصبح البطلة مجنونة بالعِشْقِ ، وقد فقدت عشيقها في الحرب . ويمكننا الظن بأن الأمر يتعلق ، هنا أيضاً ، بكليشي رومانسي لـ « العاطفة المجنونة » كخاصية من خصائص المرأة . ثمة لعبة بِتَمَامِهَا بين الرجل ـ العاقل ـ والمرأة التي أصبحت مجنونة ، فالرجل يحاول أن يشفي المرأة ولكنه في اللحظة المؤثرة التي ينجح في شفائها ، يتأكد من أنه قتلها بفعل الشفاء نفسه ، والسؤال الذي يطرح ، إذاك ، هو التالي : لماذا يكون الشفاء من الجنون هو الموت ؟ .

فيليب سوليرز : آه ، كما لدى سيرفانتس . .

شوشانا فيلمان : بالفعل ، إنه نفس المفارقة الساحرة ، وربما بوضوح اكثر ، ففي نهاية « دون كيشوت » نقرأ : « وما بدا لهم علامة مؤكـدة على وفاتـه هو السـرعة التي صـار بها عاقلاً »[8] .

فيليب سوليرز : وهل تتحدثون في الكتاب عن سرفانتس ؟ .

شوشانا فيلمان : أشير إليه مرتين . في بداية دراستي عن « كوديسار الشهير » وأنا أفتتح

الباب المعنون بـ « الجنون والقصة » ، أطور تأملاً نظرياً حول العلاقة اللازمة بين الجنون والرواية على المستوى ، أي تأملاً يأخذ دون كيشوت كنموذج ، كرواية متميزة لجنون الرواية ، وكنموذج مثالي لما أسميه بـ « الفصام البنيوي » كمؤسس للنسق الروائي الذي يتركب بغية تدمير ذاته . وطريقة عمله هي طريقة نفيه الخاص . أشير إلى سيرفانتس ، أيضاً ، أثناء إبداء ملاحظة في دراسة عن فلوبير في الفصل المعنون بـ « حداثة المكان المشترك » ، لان نهاية قصة « نوفمبر » لفلوبير ـ « مات . . كما نموت حزناً » تحيل مباشرة على دون كيشوت « آه ، يا سيدي ! لا تدع نفسك تموت . . . لان أكبر جنون يمكن ان يرتكبه الانسان هو أن يدع الانسان نفسه تموت دون أن يقتله أحد ، ودون أن يجهز عليه شيء غير الحزن » . ومن الواضح أن سخرية سيرفانتس ـ وجنون دون كيشوت ـ قد تركا أثرهما في كتابة فلوبير .

وهنري جيمس هو آخر الكتاب الذين أتناولهم ، وأعنون هذا الفصل بـ « الجنون والتفسير » ، إذ يبدو لي أن النسق النصي الجيمسي (نسبة الى جيمس) الخاص بالجنون يرتهن القارىء مباشرة . إن النص المقصود هو دورة اللولب ، نص لا يجعل من الجنون موضوعاً ، ولكن المفسِّر الحذر مدعو لفهم أن الراوية نفسها ، التي من خلالها تنفذ القصة حتى تصل الينا ، يمكنها أن تكون هي الأخرى مجنونة ، وفي هذه الحالة يجب أن يدمر معنى القصة كلية ، أن تقرأ عكسياً ، بالمقلوب ، وهذا ما ارتآه بعض النقاد . ولكن ما كان يبدو لي دَالاًّ منذئذٍ على الأخص هو أن هذه الرَّاوية المجنونة هي نفسها ، قبل كل شيء ، قارئة شغوفة ، تحتل في القصة نفسها وضعية المفسرة بامتياز ، الباحثة عن المعنى . على أنها ، تقنياً ، وفي علاقتها بنا ، شبيهة بعين الكاميرا ، أي أنها إذا كانت مجنونة ، فليس لدينا أي وسيلة لوضع هذا الجنون بين قوسين للقبض على حقيقة القصة ، لان هذه القصة تصلنا عن طريق هذا الجنون . إن الجنون (أي التفسير الخاطيء برمته للقصة ، ولكنه تفسير مقتنع بحقيقته التي تفرضها عليه الراوية) هو شرط ـ بلاغي ـ لتفسيرنا . ولكن ما الذي علينا فعله أثناء القيام بتفسير « حذر » ، عندما نقلب المعنى الذي تقترحه علينا الراوية ، للقول بجنونها ؟ إننا لن نفعل غير تكرار فعلها ، وهنا تكمن سخرية جيمس البارعة ، لأن الرَّاوية هي الأخرى كانت تقرأ الأدلة في حالة معكوسة ، وترفض قبول رواية القصة التي يقدمها الاطفال ، والتي جعلتهم يصرحون بأنهم « مجانين » . هكذا ينقلب جنون النص على ذاته ، ويعود إلينا . ويبدو لي أن جيمس يشير بالنسبة للجنون ، إلى أن ليس هناك لغة ما ورائية[9] . فإذا كان الجنون بهذه الصفة مسألة مطروحة على العالم ، فهو أيضاً بلا شك يمكن أن يتحول الى يقين ، فلا يمكن لأحد أن يكون متيقناً إلا إذا كان مجنوناً حقيقة ، أي أنه لا يكون مجنوناً من تلقاء ذاته ، فليس هناك موقف يمكننا ، بدءاً منه ، الحكم على الجنون وموضعته في الآخر دون أن نُصاب بجنونه ونندرج لِلتَّوّ فيه .

فيليب سوليرز : ما هو السبب ، في رأيكم ، لهذا النوع من الاستحالة في محاصرة

دقيقة لوجود هذا الجنون في الآخر ؟

شوشانا فيلمان : أحاول في الصفحات الاخيرة من كتابي أن أتأمل في هذه المسألة . وقد بدا لي أن الجنون ، إذا كان بوسعنا قول شيء عن الجنون ، هو ما لا يستطيع فرد متكلم أن ينكره أو يثبته (أي يتحمله) بسهولة . والحال أن التجربتين الادبيتين المتباعدتين ، في النُصُوصِ التي درستها ، هي بالضبط هذان الموقفان المتناقضان ، ولكنهما غير ثابتين وخَادِعَانِ أيضاً ، الأول كما الثاني ، أي أن تقول « أنا مجنون » أو « الآخر مجنون » . فمن ناحية هناك فلوبير الشاب الذي يؤكد « أنَّهُ مجنون من يكتب هذه الصفحات » ولكن تعبير « أنا مجنون » يدمر العبارة نفسها التي تصدر عنها ، فإما أن يكون المرء مجنوناً ، وحينئذٍ فإن ما يقوله ليس « صحيحاً » أو ليس قابلاً للاشتغال[10] ، وأما أن يكون ما يقوله قابلاً للاشتغال ، فلا يكون مجنوناً في هذه الحالة . ومن ناحية أخرى ، فإن عبارة « الآخر مجنون » هي التي تصدر ، في حالة جيمس ، عن كل من الرَّاوية والنقاد ، الذين لا يشكون في أنهم لا يقومون بغير تكرار فعل تلك الرَّاوية نفسها ، ويوشون بها كمجنونة . والحال أن عبارة « الآخر مجنون » خادعة ، في حدود ما يُتضمن فيها ، واقعياً ، من إنكار لجنونها ، ومشروع أن تثبت ، أو تثبت لنفسها أنها هي ذاتها ليست مجنونة . وتقول جملة رائعة لديستويفسكي بأنه « لا يكفي أن يحتجز المرء جاره لاثبات سلامة عقله » ، ولكن بدا لي ، في الواقع ، أن كل إشارة تشخيصية ـ تتم ببساطة بطريقة علمية أو شعبية في قولنا « ذاك مجنون » ـ تتضمن هذا الانكار الذي يثبت حكمها الصائب ، وأن أي فعل يجهد في موضعة الجنون في الآخر ليس فعلاً بريئاً ، ولكنه يصدر عن هذا القلق ، وأن الجنون يمكن أن يوجد في الفرد المتكلم . لست أدري هل أجبت عن سؤالكم .

فيليب سوليرز : تماماً . وهاكم السؤال الموالي . إن مساركم فريد : ستندال ـ نيرفال ـ رامبو ـ بلزاك ـ فلوبير ـ جيمس . هل يمكنكم أن تقولوا بسرعة لماذا ، وكيف انتهيتم الى اختيار هؤلاء دون غيرهم ؟ كيف تم هذا ؟ إن على هذا الاختيار أن يكون مرتبطاً بمسار متعلق بالحياة الشخصية .

شوشانا فيلمان : ربما كان هذا صحيحاً . والجواب الظرفي هو أن هؤلاء الكتاب هم الذين أعرفهم اكثر من غيرهم ، بإعتبار أنني أدرس القرن 19 . ولكن هناك جواباً آخر . إن سؤالكم يستنطقني ـ أليس كذلك ؟ ـ بغية معرفة كيف أني وجهت اهتمامي الى القرن 19 بالضبط ، وليس الى القرن 20 ، الى الكتاب المعاصرين (رغم أن جيمس كان منعطف القرن ، وأن المُنَظِّرين الذين أتحدث عنهم هم جميعاً معاصرون بطبيعة الحال) . إذن ، أردت ، بالضبط ، أن أختبر نظريات القرن العشرين في ضوء نصوص ليست مُعَضَّدَة بهذه النظريات ، من أجل العلاقة التأسيسية بين الشيء الادبي والجنون . إنه لمن المثير حقاً أن يكون الأدب الحديث وما فوق الحديث منشغلاً حتى الاستحواذ بالجنون ، لا يروي عملياً إلا

قصص الجنون ، حيث تقنية الرواية نفسها مهمشة ولا متجانسة ، كما يمكن أن يكون عليه إحساس أو سرد هاذيان (مهما كان قليلاً) . ولا يمكننا أن نفهم بعد هذا جيداً هذه القصص ، لانها لم تعد حتى قصصاً ، فلقد هَشَّم الجنون كل شيء فيها حتى قانون السرد نفسه . وهنا تكمن مسألة بديهية ، وثيقة الصلة بالمضمون ، وعميقة الوعي بذاتها ، أي عميقة الوعي بفعل طرح الجنون كمسألة ، فيما بدا لي أن طرح فعل الجنون كمسألة ليس فعلاً واعياً دوماً لدى كُتَّاب القرن التاسع عشر (باستثناء حالة نيرفال الذي يروي تجربته الحياتية) . وهنا بالفعل كان السؤال ما يزال يظهر لي أكثر ملائمة ودلالة ، لمحاولة تجْلِيَة العلاقة بالجنون لا فقط كَعَارِض من عوارض الحياة ، أو النمط الادبي ، أو التوجه الأدبي المتميز تاريخياً ، ولكن تجلية العلاقة بجنون الشيء الادبي بهذه الصفة .

فيليب سوليرز : بالضبط ، إن « شيء أدبي » مهم كصياغة ، فهل تظنون ، وأنتم تستخدمون هذا التعبير ، في كون كلمة « شيء » قد تم استعمالها بجلاء ـ وبطريقة أخرى ـ من طرف لاكان الذي يتحدث عن « الشيء الفرويدي » ؟ ما الذي يفرق ، في رأيكم ، كلمة « شيء » ، كما استخدمتموها ملصقة بكلمة « الأدب » عن كلمة « شيء » كما استخدمها لاكان ملصقة بمصطلح « فرويدي » ؟

ومن جهة أخرى ، ألا تظنون ان ستندال ـ الذي تنطلقون منه ـ يظل مع ذلك خارجاً عن إشكالية الجنون هذه ؟ لقد قلتم ذاتكم بأن تكرار استعمال كلمة « جنون » في تعابير جاهزة قد أثار انتباهكم ـ تعابير مثل « العشق حتى الجنون » ، « ألم فظيع » الخ . . ولكن يبدو لي جلياً أن كلمة « جنون » في هذه اللحظة قد أخذت في معنى يظل مع ذلك كلاسيكياً بما فيه الكفاية ، مغلقاً في هذا النوع من بلاغة العاطفة العاشقة ، بصورتها في القرن الثامن عشر ، صورتها العقلانية الشديدة الوضوح . أليس الذي سيأتي لاحقاً مع فلوبير ، نيرفال ، رامبو ، هو تجربة الفرد التي ارتبطت ، علاوة على بعدها العيادي ـ كما تحسون به مثلاً ـ بتجربة دينية ، صوفية أو باطنية ، بَدْءاً من غواية القديس أنطوان[11] الى أوريليا ، ومروراً برامبو ، وهو يتعلق بنوع من استعادة التجربة الصوفية أو الدينية ، وما يدخل مع ذلك في تناقض واضح مع النزعة العقلانية السابقة . يمكننا أن نتساءل إذن (حتى لدى بلزاك ، فنصوصه الاخيرة واضحة بهذا الصدد) عما إذا كان هؤلاء الكتاب لا يشهدون ، بمعنى ما ، على إخفاق الفلسفة نفسها لعصر الانوار ، الى الحد الذي يجعل منهم « رجعيين » في بعض الحالات من طرف معاصريهم ، استناداً الى وجهة نظر فلسفة عصر الأنوار أو العقل . علينا أن نتساءل في هذه الحالة عما إذا كانت كلمة « جنون » كما حددت من لدن هذه الفلسفة العقلانية ، هي المسألة التي ما تزال تطرح نفسها أيضاً ، أو أن الأمر يتعلق بظاهرة العودة لشيء ربما كان مكبوتاً . هذان ـ اللحظة ـ سؤالاي الرئيسان .

شوشانا فيلمان : أولاً ، بالنسبة للشيء الأدبي عليَّ أن أقول بأني عندما اخترت هذا

العنوان لم أفكر بوضوح في تقليد أيٍّ كَانَ . وقد استطعت بطبيعة الحال أن أكون ، دون وعي مني ، متأثرة بعدة أشياء (بـ « أشياء » ، بالضبط : وهذه مناسبة قول ذلك) على مستوى الوعي خطرت كلمة « شيء » على بالي ـ في غياب مفهوم أدَقّ ـ وأنا أبحث ببساطة في أمر تجنب المصطلح الشائع لـ « الادب » ، لان هذا المصطلح مشحون بحمولة ايديولوجية تفوق الحد .

فيليب سوليرز : متفق تماماً مع هذا الاختيار .

شوشانا فيلمان : ولكني ، في الوقت نفسه ، لم أرد قبول الفكرة التي أصبحت اليوم موضة ، والقائلة بأن الأدب لا يوجد بالفعل ، وأن الأدب ليس إلا هذه الحمولة الايديولوجية ، بمعنى أن مصطلح « الادب » لا يستجيب لشيء غير المؤسسة البرجوازية لـ « الأداب الجميلة »[12] . وقد كان يبدو لي أنه توجد على العكس من ذلك تجربة من طبيعة متميزة تماماً ، وهي التجربة الادبية . في أي شيء تنحصر هذه التجربة ؟ في حدث ، في شيء يتم داخل النص ، أو بين النص والقارىء ، وهذا هو ما يحقق بالنسبة لي خصيصة الأدب في النص . وبالتأكيد فإن النص الأدبي أو الشيء الأدبي بداخل النص لا يخضع ببساطة للتعريف من داخل حدود المؤسسة أو الاكاديمية ، من قبل تقسيمات المعرفة ، فالنصوص « الادبية » ليست هي وحدها التي دُرِسَت بهذه الصفة في شُعَب الأدب ، لأن أي نص يمكن أن يصبح « أدبياً » إذا تم اختراقه من طرف هذا « الشيء » الذي يصنع الادبية . وهذا ما حاولت لمسه من خلال صيغة « الشيء الادبي » .

وقد كنت ، من غير شك ، متأثرة بصيغة لاَكَان الفائقة في براعتها ، دون أن أتفطن لذلك في حينه . ومن جهة أخرى فإن صيغة لاكان من المحتمل ان تكون هي الأخرى متأثرة بهيدجر ، وتوكيده على « الشيء » ، توكيداً يستعيد الفلسفة الكانطية عن الشيء بقصد تحويله الى مسألة شعرية وفلسفية في الوقت ذاته . فكرة هيدجر هذه تم تذكيري بها مؤخراً من خلال تعليق جميل وخصيب اقترحه لها جاك ديريدا[13] في حلقة دراسية بيال ، والذي عنونه بـ «الشيء». وتعبير « الشيء الادبي » من جهة أخرى استعمل هو نفسه من لدن موريس بلانشو[14] ـ بنبرة مغايرة ـ في نصه المُعْجِب عن « الادب والأحقية في الموت » ، ولكن موريس بلانشو يكتب « شيء » بإبراز حرف الشين ، و« الشيء » مرتبط لدى بلانشو بعملية تطور الجدلية الهيجلية ، بالحركة التي بواسطتها يُغَيِّرُ الأدب مكانه وهو ينفي ذاته . وبعبارة أخرى فإن « الشيء الادبي » بالنسبة لبلانشو هو الشيء الأمثل ، وإن إبراز حرف الشين يرتقي بالفِعْل الى مستوى قانون الاستعارة . ومقابل ذلك ، فإن « الشيء » في صيغتي لا يندرج ضمن الاستعارة أبداً ، إنه شيء من بين أشياء أخرى ، شيء مادي يعطيه نعتُ « الادبي » فرادَتَه ، تغيُّرَهُ ، دون أن يقتدر هذا النعت على انتزاعه من قانون اللا مُعَرَّفِ . و« الشيء الأدبي » بهذا المعنى قد يعود فعلاً ، بالنسبة لي ، لنبرة لاَكَانِيَّةٍ قبل أن يعود لنبرة هيجلية ، ولكن تلاحظون جيداً أن لاكان ، هيدجر ، وديريدا ، وموريس بلانشو ، كل هذه الاحالات عليها أن تَخْبِر اختياري

للعنوان ، دون أن أكون عليمة بذلك ، ولا ريب في أن غنى كل هذه الأفكار ، وكل هذه الارتباطات اللاواعية هو الذي جعلني ، وقد أخذت لكلمة « شيء » رنيناً بدخيلتي ، أظهر الصيغة نفسها لـ « الشيء الأدبي » كأنها هي الأخرى مسكونة حتى الاتقان بالشيء الأدبي .

فيليب سوليرز : هذا يذكرني بأن هناك عنواناً لجيمس ، عنوان قصة قصيرة لجيمس . . .

شوشانا فيلمان : أجل بالضبط The Real Thing .

فيليب سوليرز : أجل ، وهو ما يمكن ترجمته بـ « واقعي الشيء الواجب فعله » .

شوشانا فيلمان : بالفعل ، وهي ترجمة أولى من ترجمته الحرفية بـ « الشيء الحقيقي » أو « واقعية الشيء » لان المقصود حقاً في هذه القصة القصيرة لجيمس هو العلاقة ـ والاختلال ـ بين واقعية الشيء المرجعي وواقعية الشيء الفني . فالرسام الذي يرغب في تصوير الارستقراطية ، في لوحاته ، يرسم الوجوه المَلَكية من خلال نماذج يلبسها ويقنعها ، ثم يعثر في يوم من الايام على ارستقراطيين حقيقيين يبحثون ، بسبب ضائقة مادية ، عن عمل كنماذج . ولكنه لم يعد يقدر ، من أجل نقل « الشيء الحقيقي » على إنتاج غير اللوحات الرديئة ، وبمفارقة يسقط فنُّه ، فيجد نفسه مضطراً لطرد هذه النماذج التي هي « الشيء الاصلي » . والمسألة التي يطرحها هذا النص ، بكل وضوح هي ما هو « الشيء » الفني وفي أي شيء ينحصر « واقعي الشيء » ؟. فيما الجواب المقترح له علاقة بصيغتكم « واقعي الشيء » هو الواجب فعله .

و « واقعي الشيء الواجب فعله » ينطبق ، من ناحية أخرى ، مع معناي ، في الحدود التي يكون فيها « الشيء » بالنسبة لي مرتبطاً بـ فعل : فـ « الشيء الأدبي » هو شيء يجب فعله ، ويفعل لنا شيئاً ما ، إنه ليس شيئاً بمعنى جوهر ،وبالأخص ليس جوهراً مطلقاً . حينما نتحدث عن « الأدب » فإن شيئاً ما هو ما يكون مسمّى ، وهو الذي يتبع ترتيباً ، إنه خانة أو جزء في درج المعرفة . وليس الشيء بالنسبة لي كل هذا إطلاقاً ، ولكنه بالأحرى شيء ما كمفارق ، شيء يحدث فرقاً . إنه من قبيل الملكة ، وليس بمنتم إلى ما هو عياني أو معرفي ، حتى نستعيد المصطلح الاوستيني ، ولان الشيء الأدبي لا يخضع للعياني فإن من تمام الصعوبة إعطاءَهُ تحديداً فهو ليس شيئاً مُعْطى تجب معرفته ، إنه شيء يؤثره لقد حاولت ، في كتابي ، أن أحدد نتائجه أكثر مما حاولت إعطاء تعريف محدد لمعناه .

لنعد الى سؤالكم المتصل خصوصاً بعلاقة « الشيء الادبي » بـ « الشيء الفرويدي » اللاكاني . تطرح المسألة ، منذ البدء ، حول معرفة على أي شيء تحيل الثورية اللاكانية بالضبط ؟ بطبيعة الحال يمكننا أن نقول بأن « الشيء الادبي » هو اللاوعي . ولكن يمكننا أن نقول أيضاً بأن « الشيء الفرويدي » هو التحليل النفسي ذاته . وهكذا ينتج عن هذه التسمية غموض على مستوى الموضوع نفسه الذي تعينه ، غموض يمكن افتراض أنه مقصود ، مُتَعَمَّد

من طرف لاكان . ولكن لنفترض ، بطريقة تبسيطية ، بغية توضيح المسألة ، أن « الشيء الفرويدي » هو اللاوعي . إن لاكان ، بتسميته على هذا النحو أراد ، من غير شك ، التوكيد على أن « الشيء » يفلت من كل تحديد ، وأنه كان من المستحيل تعيينه « في ذاته » (وهنا تكمن سخرية ودقة تسمية تستخدم إسماً شخصياً ـ هو إسم فرويد ـ لتقول ، ضبطاً ، بأن ليس للشيء إسم خاص ، فـ « الشيء » لا محدد وهو أسمى بديل بالمقدار نفسه لـ «Truc» و «Machin»[15] . وإذا كان الشيء يفلت من التعريف ، فإنه يفلت أيضاً من الفهم التبسيطي لمفهوم الـ « لا وعي » الذي يوهم بأنه يكتفي بـ قلب مفهوم « الوعي » . ويستنتج لاكان أن « الشيء الفرويدي » ليس هو على الخصوص مجرد نقض ـ ولا هو نقض مرآوي ـ للوعي . بمعنىً أن « الشيء الفرويدي » لا يندرج ضمن مقولات اللغة كما عرفناها قبل فرويد ، لانه شيء ما يُدَمِّرُ حقاً ، كل المقولات الشائعة . وبطريقة موازية حاولت الاشارة الى أن الشيء الأدبي يفلت هو الآخر ايضاً من تعريفه الاختزالي ، وأنه لا يندرج ضمن مقولات المعرفة ، وهو ، كاللاوعي ، ليس شيئاً يمكن اعتقاد معرفة ما هو ، فهو غير معطى مسبقاً ، ومع ذلك نحس بأن هناك شيئاً ما . هي ذي نقطة اللقاء .

ولكن سألتموني منذ قليل عن ما يميز ، ضبطاً ، الشيء الأدبي عن الشيء الفرويدي ، أي ما الذي يفرق بين الأول والآخر . لقد أردت الالحاح ، فعلاً ، على أنهما ليسا « شيئاً واحداً » . غالباً ما نتحدث عن العلاقة بين التحليل النفسي والأدب . فحين نستمع للمحللين النفسيين كثيراً ما يحصل لدينا انطباع بأن الأدب ليس إلا ايضاحاً للنظرية التحليلية ، بمعنى أن الشيء الفرويدي والشيء الأدبي ليسا في النهاية إلا شيئاً واحداً . والخلط بين « الشيئين » بالنسبة لي ، هو استمرار في العجز عن رؤية ما يكون الشيء الأدبي وما يمكن أن يحدد ، فعلاً ، كبقية ، أو كَفُضْلَةٍ أو كفائض للايضاح التحليلي . ومعلوم أن للشيء الأدبي علاقة باللاوعي ، ولن يمكنه أن يوجد بدون اللاوعي ، ولرُبَّما أقول بأن الشيء الأدبي والشيء الفرويدي نتيجتان للاوعي . غير أن الشيء الأدبي لا يمكن ببساطة أن يختلط بأي من نتائج اللاوعي ، لانه نتيجة خاصية كلية ، وهذه هي الخصيصة التي أجهد نفسي للمسها في كتابي . وأشير الى أن أدبية النص تكمن في الطريقة المتفردة التي بها يحكي النص فعلاً ، الخصيصة نفسها لمقاومة قراءتنا ، إذا كان الشيء الأدبي هو الشيء الأمثل الذي يقاوم التأويل (وفي هذا يكون مجنوناً ، وله علاقة بالجنون) .

فيليب سوليرز : هل بمقدرتي الآن تذكيركم بسؤالي الثاني المتعلق بستندال ؟

شوشانا فيلمان : حصل لديكم انطباع بأن ستندال يظل خارجاً عن إشكالية الجنون ، لان استعماله للمصطلح لا يعدو أن يكون تكراراً لتعابير مقولبة . تظنون إذن أن ستندال ما يزال سجين فلسفة الانوار .

فيليب سوليرز : يبدو لي هذا في تمام الوضوح .

شوشانا فيلمان : نعم ولا . لقد انطلقت ، كما قلت لكم ، وأنا أظن بأن الجنون لدى ستندال لا يمكن أن يكون له معنىً ، معنىً قوي ، على كل حال .

فيليب سوليرز : نعـــم .

شوشانا فيلمان : ولكن في ختام دراستي عن ستندال تبيَّن لي أن ستندال مغاير تماماً لصورة إيبينال التي قدمتها لنا كتب الأدب المدرسية ، كصورة لعقلانية القرن الثامن عشر بكل بساطة . إن ستندال يكرر عدة مرات في كتاباته الشخصية والسيـروية أنـه يخشىٰ أن يصبح مجنوناً ـ بالمعنى العيادي للمصطلح . وأشير في كتابي (الأول) الى أن العقلِ ، الذي يُلْزِمُ به ستندال نفسه كحاجز ، يتحول هو نفسه ، في حالته ، الى نوع من الجنون النُسْكِي . وستندال عبارة عن تلطيفٍ خوفَ أن يكون مبالغة . ويتحدد فضل الناقد في نظري منذئذٍ ، في أن يعيد لهذا التلطيف العمق الذي يتضمنه والسعة التي يحتضنها ، أن يعيد لستندال اتقاد عواطفه ، عنفه ، اختلاله ، جنونه . والخلاصة ـ غير المتوقعة ـ التي توصلت اليها في نهاية دراستي عن ستندال ، هي أن هناك تواصلاً بطريقة ما ، في اللغة ، بين تعابيره المقولبة ، ولكنها مع ذلك تعمل على تحريك الجنون ـ وهو في ظاهره غير مُؤْذٍ ، وبلا لون ، أو دلالة ، أو قوة ـ والجنون بالمعنى المكشوف للغته أو الذهان . أريد أن أقول بأن « الجنون » ليس قط بريئاً في اللغة ، ليس قط بريئاً من الجنون كلية . وأظن أن خلخلة لفلسفة الانوار قد حصلت ، إذن في نص ستندال ، ولو أن هذه الخلخلة لا تمر إلا من خلال هذا التيار الباطني لـ « الجنون » في اللغة ، وحتى لو أن هذا « الجنون » حاضر ، ظاهرياً ، من أجل ألا يقول شيئاً ما ، ولكنه في الواقع حاضر ليقول شيئاً ما .

هو ذا ما يخص ستندال . يمكن لي أن أوسع هذه الملاحظة بتأمل شمولي حول احتمال العلاقة الضمنية بين الذهان والتعابير المقولبة ، تأمل أضع خطوطه على صيغة سؤال في نهاية **الجنون والشيء الأدبي** . لقد طرحت على نفسي سؤالاً يتعلق بما إذا كان الأدب ، وهو يتحدث عن الجنون ، يقدم لنا معلومات عن الجنون بطريقة خاصة به ، أو أن الإخبار الأدبي لا يفعل اكثر من أن يعيد ، ويثبت معلومات طب الأمراض العقلية والتحليل النفسي . على أن التباين بين قُطْبَيْ الاشكالية الادبية للجنون في خاصيتها أثار انتباهي وأنا أراجع سلسلة النصوص الأدبية التي درستها . فمن ناحية هناك الجنون ككليشي ، كتعبير مُقَوْلَب ، **كصورة في اللغة** ، ومن ناحية أخرى هناك الجنون كذُهَان ، بالمعنى الأكثر مرجعية للمصطلح . وقد بدا لي أن المعلومات الاكثر خصوصية والأكثر استهجاناً ، والتي يقدمها الأدب عن الجنون يمكن أن تكون هي ربط **العلاقة** ـ الذي لم يفهمه أحد إلى الآن ، ولم يُكْتَشَفْ بعد ـ بين التعبير المُقَوْلَب والعُتْهِ ، بين الكليشي ـ الذي يبدو أنه من بين الأشياء مَدْعَاةً للاطمئنان ـ والذهان ، الذي يبدو أنه من بين الاشياء مدعاة للقلق . أشرت في كتابي الى أن ربط هذه العلاقة الشاذة بين الذُهان والتعبير المُقَوْلَب حتى من خلال خطة الجنون يمكن أن يكون هو السؤال الذي يمكن أن يوجهه الأدب ،

من مكانه الخاص ، الى طِبِّ الأمراض العقلية والتحليل النفسي ، ولربما كان هذا هو سؤال المستقبل .

فيليب سوليرز : بما أن كتابكم[16] يخصص جانباً بكامله للتحليل النفسي («الجنون» و « التحليل النفسي ») ، فها هو ذا التأمل الذي اقترحه عليكم ، إذن . هناك تغيير مهم للمكان بالنسبة للخطاب التحليلي ـ كما تعلمون ـ من فرويد الى لاكان . وهذا التغيير بالنسبة للشيء الادبي (وأنا موافق على تعبيركم) يتم عبر تحويل في صيغة السؤال نفسها أيضاً . يكفي ، مثلاً ، أخْذُ نص فرويد عن دوستويفسكي ـ وهو مثير حقاً ـ والتساؤل عَمَّا يتحول من السؤال الذي يطرحه فرويد على نفسه بالنسبة لدوستويفسكي في السؤال الذي يطرحه لاكان على نفسه مثلا بالنسبة لجويس . ولدينا في المدة الفاصلة بين فرويد ولاكان ما يقارب الخمسين سنة ، وبين دوستويفسكي وجويس ما يقارب السبعين سنة ، وأظن بمعنىً ما أنه يمكننا القول بأن هناك ، في تحول الشيء الادبي بين دوستويفسكي وجويس ، ما يقارب العلاقة نفسها تماماً ـ الفروقات أو التحولات نفسها ـ التي يمكن أن توجد بين فرويد ولاكان . ما هو رأيكم ؟

شوشانا فيلمان : هذا الايحاءُ مغفل الى حد بعيد ، وأظنه متألقاً ، وأعترف أني لم أفكر فيه ، ولكن يبدو لي أنه من المثير الى حد بعيد التفكير بأن هناك شيئاً ما ، في تحول الشيء الادبي ، قد أثار ، بطريقة ما ، تحول التحليل النفسي . . .

فيليب سوليرز : ليس هذا بالضبط ما أقوله .

شوشانا فيلمان : أتتحدثون خاصة عن تحول علاقة التحليل النفسي بالشيء الأدبي ؟

فيليب سوليرز : هذا هو .

شوشانا فيلمان : لم أفكر فيه بهذه المصطلحات . سأحاول القيام برسم أولي ، إن شئتم ، للطريقة التي فكرت بها ، من جهتي في هذا الموضوع . في أي شيء ينحصر ، بدءاً ، تحول علاقة التحليل النفسي بالشيء الأدبي ، مروراً من فرويد الى لاكان ؟ يسمي فرويد (وآخرون بعده) بحثه الادبي الخاص بـ « التحليل النفسي التطبيقي » . وأظن التحديد نفسه لهذه الطريقة وثيق الصلة بهذه التسمية . فـ « التطبيق » يفترض علاقة برانية بين حقل التطبيق والعلم المطبق . وعلى الوتيرة نفسها فإن منهج التطبيق يفترض معنى أوحد للإخبار ، إذ نسلم بأن هناك معرفة معطاة مسبقاً ، مكتسباً سيضيء لنا حقلاً ما يزال مجهولاً . إنه ، إذن ، جسر ملقى من المعلوم الى المجهول ، ولكننا في النهاية لا نقوم ، في حقل المجهول ، بغير استرجاع وإثبات ما تمت معرفته من قبل ، أي أننا لا نكشف عن جديد .

وما يقوم به لاكان هو شيء مخالف تماماً . لنأخذ النموذج الأكثر تبلوراً ، حيث يمكن تحليل علاقة لاكان بالشيء الأدبي منهجياً ، وهو « الحلقة الدراسية حول الرسالة المسروقة »[17] . وما هو مثير ، رغم كون لاكان مهتماً بمسألة تحليلية لا أدبية ـ ومن خلال ايضاح مفهوم قسرية التكرار كما يتصوره فرويد في نصه المعنون بـ « ما وراء مبدأ اللذة » ـ وليس بو

حاضراً هنا إلا على مستوى تمثيل هذا المفهوم ، هو أن ما يحصل في « الحلقة الدراسية » هو ، في الحقيقة ، عملية إخبار بمعنيين ، فليس نص فرويد هو وحده الذي يمد قرّاءَ بُو بمعلومات ويصلح لايضاح هذا الأخير ، بل نص بُو هو الذي يصلح أيضاً وعلى الأخص لتفسير « ما وراء مبدأ اللذة » . وبعبارة أخرى ، لم يفهم « فرويد » هو نفسه من طرف لاكان كمعرفة مضمونة ومعلومة ، كمكتسب معطىً مسبقاً ، ولكن بالأحرى ، كشيء أدبي ، يتطلب هو نفسه تفسيراً . ومن جهة أخرى يتضمن نص بُو « الأدبي » ، بدوره أيضاً ، معرفة . ويوجد بين هاتين المعرفتين تبادل ، وحوار . ومن خلال لقاء هذين النصين اللذين لا يتبادلان المعلومات فقط ، ولكن كلا منهما يغير مكانه بالتبادل ، يستطيع لاكان أن يبلور المفهوم المبتكر للدال كأساس ، فعلاً ، في قسرية التكرار . إن بُو ، وقد قُرىء من طرف لاكان ، أعطىٰ بهذه الطريقة إمكانية إعادة تفسير لا الأدب وحده ، ولكن التحليل النفسي هو الآخر . غير أننا لا نستطيع في رأيي أن نسمي عمل لاكان هذا انطلاقاً من الشيء الأدبي بـ « التحليل النفسي التطبيقي » لانه لم تعد هناك مطلقاً هذه العلاقة الاحادية الجانب من قبل عِلْمٍ ـ سَيِّدٍ تجَاهَ نَصٍّ ـ عَبْدٍ . وما يفعله لاكان هو شيء من نوع اشتراك التحليل النفسي ، أكثر مما هو تطبيق له ، دون أن يجعل من اتجاه طريقته المتبعة موضوعاً واضحاً . إن عمل لاكان ينطلق بالفعل من تشارك الشيء الأدبي والشيء الفرويدي .

هو ذا إذن تحديدي لطبيعة التحول الذي تم من فرويد الى لاكان ، في فهم الشيء الأدبي وأحقية صلته بالتحليل النفسي . ومع ذلك أظن بأنه سيكون من الخطأ القول بأن العلاقة « اللاكانية » (نسبة إلى لاكان) بالشيء الأدبي لا توجد في فرويد ، بل توجد سوابق لهذا النوع من التحليل الذي باشره لاكان بالنسبة لبُو في النص نفسه لفرويد لا تنصب على الأدب ، بل إنها توجد بالأحرى في « تفسير الأحلام » ، بحسب اعتقادي .

فيليب سوليرز : ماذا ترون في كون المفهوم الكردينالي للتحليل النفسي ، أُودِيب ، هذا المفهوم المدهش ، هو نفسه تحويل ، أي اجتلاب للأدب . يعود فرويد إلى مفهوم أوديب بالفعل في معرض حديثه عن دوستويفسكي بطريقة أخاذة ، لانه ينتهي بالتساؤ ل عن كيف يحدث أننا لا نجد هذا الشيء الذي اكتشفه هو إلا في الأدب ، أي أن تاريخ جريمة قتل الأب غير مُعَبَّر عنها ، وغير قابلة للوجود ، إجمالاً ، وبطريقة غير مقنعة ، إلا في الأدب : في أوديب سوفوكل ، في هاملت شكسبير ، والاخوة كارامازوف لدوستويفسكي ، وأعلم جيداً بأنه سيحصل ، عندئذٍ ، تطبيق التحليل النفسي من المعلوم (التحليلي) نحو المجهول (الأدبي) ـ غير أن المعلوم أتى هو الآخر من هذه الناحية المجهولة .

شوشانا فيلمان : إن الشيء الأدبي ، إذن ، وفي جزء منه متصل بالتحليل ، منذ الأصول ، بطريقة أجلى حتى ولو لم نفصح عنه عادة ، لانه يتصل بما هو أبعد ببساطة من تحديد أسبقية « المصادر » . وهذه البديهية هي نفسها تشتغل ، من جهة أخرى ، كرسالة مسروقة ، أي أننا لا نراها ، ضبطاً ، لانها شديدة البداهة . تتكلمون عن أمر أساسي ـ هو أن المفهوم الكردينالي

للتحليل النفسي ، أوديب ، قد تم اجتلابه من الأدب ، ولكن في الحقيقة ، انظروا الى كل مفاهيم التحليل النفسي ، أو على الأقل ، كل المفاهيم الرئيسية : ليس أوديب فقط ، ولكن أيضاً النرجسية، المازوخية ، السادية ، إنها الاسماء التي تستعير الاسماء الادبية على الدوام . أي أسماء أدبية مرجعية ، لكتاب وجدوا تاريخياً ، أو أسماء أدبية تخييلية لشخوص أسطورية يتحدث عنها الأدب . فالشيء الأدبي ، إذن ، هو اكثر من أن يكون متضمناً في النظرية التحليلية ، بل هو الاسم نفسه لهذه النظرية ، فالأدب هو الذي يسمي نظام مفاهيم التحليل النفسي .

فيليب سوليرز : تبدو لي ملاحظتكم موغلة في الحدة . كنت بنفسي شرعت في وضع هذا النمط من الملاحظات بصدد ساد Sade ، متسائلاً كيف تم أن حولنا إسماً شخصياً الى إسم عام وإلى مفهوم .

الآن سأطرح عليكم هذا السؤال البسيط الصغير : ألم يكن بالأحرى تسمية عقدة أوديب بـ « عقدة سوفوكل » أكثر منطقية ؟ لماذا لم يحصل هذا في رأيكم ؟ لماذا لم يسمِّ فرويد ذاك بـ « سوفوكل » ؟ .

شوشانا فيلمان : لانه كان يقوم في تلك الاثناء بالنقد الأدبي وليس فعلاً « بالتحليل النفسي التطبيقي » . . . فالتحليل النفسي التطبيقي هو الذي يصل منه إلى لَاوَعْي الكاتب ، ولكن كان على النص ، قبل وضع مفهوم « لا وعي الكاتب » ، أن ينطلق باسم الشيء الأدبي نفسه ، وكان على فرويد ـ من أجل المعرفة ـ أن يستمع لهذا الشيء .

فيليب سوليرز : ولكن تلاحظون ما أريد قوله ، ففي حالة ساد نقول « سادية » ، وفي حالة سوفوكل نعتقد في شخص سوفوكل .

شوشانا فيلمان : إن لـ « القصص » أو الشخوص في حالة سادْ قيمةً أقل من المضمون الاستيهامي المتمفصل مِنْ قِبَلِ مجموع العمل ، والطاقة الغريزية المحركة له . وفي المقابل ، فإن ما يحتفظ به فرويد ، في أوديب سوفوكل ، ليس هو مضموناً غريزياً أو استيهامياً فقط ـ أي رغبة قتل الأب ـ ولكن أيضاً ، وعلى الأخص ، بنية درامية وحكائية تذكره ، فعلاً ، بالحكاية والبنية نفسها للتحليل . إذن ، لا يتعلق الأمر بمعرفة نفسية الشخص ، في مقابل معرفة نفسية الكاتب ، بل يتعلق بعقدة علاقات نصية ، أوديب هو عقدتها البنيوية . ولربما نسميها لهذا السبب بالضبط بـ « عقدة أوديب » ، فيما لا نقول « عقدة ساد » .

وأظن ، من جهة أخرى ، أن هناك في أوديب ما لا نهاية له من الاشياء التي لا نراها عادة ، وأن تفسير فرويد نفسه ، وهو يركز على جريمة قتل الأب ، ربما قد أخفى الرهان ، وعتّم هذا الاجتلاب الأدبي ، وقد أشرت في مبحثي عن جيمس (الجنون والتفسير) الى بعض من نتائج هذا الاجتلاب ، أو هذا التغيير للمكان كما عبرتم جيداً عن ذلك . غالباً ما نميل الى ربط عقدة أوديب بالمريض ، بالمحلّل ، ونرى بوضوح أقل أن أوديب يحتل ، في الوقت نفسه ، المكان نفسه للمحلّل ، فأوديب سوفوكل ليس العَرَضَ فقط ، ولكنه مُفَسِّرُ العَرَض . ويترتب عن هذه

المأساة ، بالفعل ، تحطيم التناقض الذي يعارض المحلِّل بالمحلَّل .

فيليب سوليرز : هو ذا . كل ذلك مكتوب في سوفوكل .

شوشانا فيلمان : كل ذلك مكتوب في سوفوكل . وما يزال من الواجب تفسيره وقراءته . على أن الضوء نفسه الذي أسقطه فرويد على نص سوفوكل يخلق فيه ظلالاً في الوقت نفسه ، فقراءة فرويد العبقرية معمية في الحدود نفسها التي لا نرى فيها غيرها . إننا لا نرى مطلقاً ، وعلى سبيل المثال ، كون أوديب هو مأساة التفسير ، وليس مأساة المفسِّر فقط .

فيليب سوليرز : لنعد الى التحول الذي تم من فرويد الى لاكان ، حتى نتناوله بمراوغة أخرى . إن ما كان يهم فرويد هو أن يبرهن على أن دوستويفسكي لم يكن ، في الواقع ، مصروعاً ، ولكنه هيستيري حاد (الى جانب اعتبارات أخرى ، أكثر اخلاقية ، وسياسية من جهة أخرى ، حول شخصية دوستويفسكي) . نحن مع لاكان في جدول آخر من الاسئلة التي أوضحتموها جيداً بصدد إدغاربُو ، بمعنى أننا نستخدم نصاً كلاسيكياً ، أي ما قبل - تحليلي - لاضاءة ومساءلة النص الفرويدي . ولكن المسألة بالنسبة للاكان مغايرة تماماً ، لانه كان ما يزال هناك كتاب بعد دوستويفسكي ، (وبعد فرويد) ، ولم يتخل أحد عن الكتابة . وهو ما يسمح للاكان بتقديم فكرتين أو الاشارة الى تساؤلين ، أولهما : هل كان جويس مجنوناً ؟ (فيما كان سؤال فرويد هو « هل كان دوستويفسكي هستيرياً ؟ » والتحول ملاحظ) . وثانيهما عندما يشير لاكان في مقدمته للطبعة الانجليزية من كتابات[18] إلى أن : « جويس ، هو ما يحصل عندما نرفض تحليلاً » . وهو سؤال يظل متضمناً في برهنة فرويد بصدد تفسيره لدوستويفسكي بمعنىً : ماذا كان يمكن أن يصبح عليه دوستويفسكي لو كان ظل حياً ؟ إنه من النصوص النادرة التي كتبها فرويد حول انسان ميت - وأنا ألفت نظركم - وجويس هو الآخر مات في الوقت الذي ترددت فيه أصداء هذا السؤال ، وهو ما له أهميته ، فنحن نتوجه الى نص يوجد في حالة غياب ، ولم يطرح فرويد هذا السؤال حسب علمي إلا بصدد الحديث عن شريبر[19] ودوستويفسكي ، ولاكان بصدد ادغاربو وجويس . ما رأيكم في هذا ؟ لان الأمر ما يزال متعلقاً بالجنون ، وهو ما يبرهن على أن التحليل النفسي لم ينجح أبداً في تعقيم هذا السؤال الذي يتجدد باستمرار في اللغة باسم استجواب ما نسميه بـ « العقل » .

شوشانا فيلمان : أجل ، أظن أن فرويد ، بصفة عامة ، كان في الاساس مهتماً - على الاقل عندما كان يتحدث بوضوح عن الكُتّاب - بتشخيص عيادي للأمراض ، وقد ظل تشخيص أمراض الكاتب من ناحية أخرى لأزمة « التحليل النفسي التطبيقي » . وحينما يطرح لاكان سؤال جنون الكاتب ، يبدو لي (إلا إذا أخطأت) أن الأمر يتعلق بشيء آخر .

فيليب سوليرز : ولكنه الشيء ذاته تماماً .

شوشانا فيلمان : تشخيص عيادي للأمراض ؟

فيليب سوليرز : آه حتماً !

شوشانا فيلمان : ولكن إذا كان « جويس ، هو ما يحصل عندما يرفض تحليلاً » فإن الأمر يتعلق فقط بتشخيص للأعراض المرضية ، أظن أن التحليل متضمن بطريقة أخرى .

فيليب سوليرز : نعم ، ولكن لم لا ؟ ليس من المزعج أن يتعلق الأمر بتشخيص عيادي للأمراض .

شوشانا فيلمان : أظن أن التشخيص العيادي للأمراض ليس ملائماً في الحقيقة لتفسير الشيء الأدبي ، يمكن أن يكون مهماً ، ولكن في نظام آخر . إلا أن تشخيص الأمراض ، بالنسبة لكل تقاليد التحليل النفسي التطبيقي ، يُفْتَرَضُ فيه شرحُ النص الأدبي ، إذ يُعيد الأَدَب إلى مرض الكاتب . لنأخذ مرة أخرى كنموذج ، إدغار بو ، لانه لم يكن قد دُرِسَ من طرف لاكان فقط ، ولكن أيضاً ، وبطريقة أخرى ، من طرف ماري بونابارت التي تمثل دراستها نموذجاً وأحد كلاسيكيات « التحليل النفسي التطبيقي » . إن بونابارت تعيد ، في الواقع ، حتى شِعْرَ بُو إلى تشخيص مرض ذهاني أو عصابي حاد ، حتى إننا لا نرى فيه أي فرق بين الشعر والمرض ، فالنص يُفْهَمُ كَعَرَضٍ ـ ولا شيء غيره ـ لنكروفيليا[20] الكاتب ، وأظن أن مثل هذا التحليل يسقط كلية بجانب النص ، ويفتقد الخصيصة نفسها للشيء الأدبي . إن تحليل ماري بونابارت لا يفسر لنا لماذا لم ينتج نيكروفيليون آخرون عمل بُو . وعلى المنوال نفسه لا تستوعب النيكروفيليا الذكاء الثاقب للنص ، ولا العبقرية الثاقبة للغة ، ولا قوة السيطرة الواعية عليها ، أو فرادة براعتها . فماري بونابارت ، بعبارة أخرى ، تعرض لِلاَكَفَاءَةِ بُو ، ولا تعرض لـكفاءتـه ، على أن من الممكن إعادة الكفاءة الادبية ببساطة الى هذا النوع من اللاكفاءة التي ستكون تـابعة لنـظام مرضي .

لنتفحص الآن ، في مقابل هذه المقاربة ، مقاربة لاكان للرسالة المسروقة . إنها متألقة في حدود ما ينتهي فيها لاكان بالفعل الى جعل هذه القصة نوعاً من المجاز بالنسبة للتحليل النفسي ذاته . تذكروا أن هناك مشهدين في القصة ، وتركز قراءة لاكان على كون المشهد الثاني تكراراً للأول ، كما يمكن للتحليل أن يكون ، من خلال تجربة التحويل ، تكراراً لمشهـد أولي . وبالفعل فإن المشهد المكرر الذي نظمه دوبان[21] من قبلُ يسمح فعلاً بفهم وتحليل المشهد الأول ، ويُنتج هذا التحليلُ بالفعل حلاً للمسألة ، حلاً لعقدة المأساة . إن دوبان ، إذن ، هو بالنسبة للاكان ، صورة للمحلّل . ولكن بُو يقول أيضاً بأن دوبان شاعر . ولم يَقُمْ أحد سواكم ، حسب علمي ، بإثارة أهمية هذا الحدث الرئيسي . إذن ، فالشخصان اللذان يتأكد أنهما أقوى من الشرطة ـ أي دوبان والوزير ـ واللذان يحتلان بنيوياً هذا الموقف الذي يكشف عنه لاكان كموقف للمحلّل ، هما معاً شاعران ، كما لو أن الأمر صدفة ، ثم لانهما شاعران تعتقد الشرطة ، إضافة الى ذلك ـ أنهما مجنونان (كماري بونابارت تماماً) فلا تستطيع اكتشاف لعبتهما .

هو ذا إذن ما أبتغي الوصول اليه : بالنسبة للتحليل النفسي التطبيقي الذي يشخص مرض الكاتب ، لا شك في أن مكان الكاتب ، عند انسحاب الوضعية التحليلية على الوضعية الأدبية ،

هو مكان المريض على السرير ، وأن المفسّر ببساطة يحتل وضعية الطبيب ، ورغم أن لاكان لا ينظر لذلك ، فبإمكاننا القول بأنه ينتج عن تحليله أن صورة الشاعر (دوبان) تحتل المكان نفسه للمحلِّل . وليس مكان المريض ، وهو ما سبق أن شكل تحطيماً .

أظن أن قانون الكاتب في مقاربة لاكان ، وحتى ضمن الاسئلة المتصلة بجنون الكاتب ، ليس قانوناً عيادياً فقط ، لانه لم يعد هناك التعارض بين الطبيب والمريض ، فإذا كان هناك جنون (دوبان أو بُو) فهو الجنون نفسه للمفسِّر ، وإذا كان هناك قانون عيادي فهو أيضاً قانون المفسِّر مثلما هو قانون الكاتب . هناك باعتقادي فرق جذري تماماً بالنسبة لمجرد التشخيص .

ومن جهة أخرى عنون لاكان حلقته الدراسية حول جويس بهذا العنوان الجميل « جويس العَرَضُ » . وما كان يمكن ان تتوقعه ، لو أن لاكان قصد تشخيص المرض ، سيكون بالأحرى « عَرَضُ جويس » . تلاحظون أن « جويس العَرَض » هو عنوان أدبي الى حد بعيد ، لانه بالغ الغموض ، يترك حتى موضوع التحـديد العيـادي معلقاً ، أي عَـرَضُ من؟ ماذا ؟ ويمكن ، بالفعل ، محاولة تحديد الفرق المتضمن من طرف لاكان انطلاقاً من الشك المتسرب عبر هذا العنوان : هل الأدب ، أو العمل الجويسي هو عَرَضُ جويس ، أم أن جويس هو الذي يمكن أن يكون عَرَضَ الأدب ؟ إن الأدب ، بالنسبة لفرويد ، سيكون هو عَرَض جويس. ولكن لاكان يترك امكانية أخرى محتملة ، على الأقل ، وهكذا أفهم ، وقد أوسع ـ بسرعة ـ عنوانه فأقول إذا كان ثمة جنون لدى جويس ، أو كان هذا الجنون نتيجة تحليلية ، فإن هذا الجنون أو هذه النتيجة ستكون هي نفسها عَرَض الشيء الأدبي ، بدل أن يكون الشيء الأدبي هو الذي يمكن أن يكون عَرَض التحليل النفسي .

ولكن بالاضافة الى ذلك ، فإن هذا التعارض بين فرويد ولاكان ليس مطلقاً . وعلى الشاكلة نفسها فإن هذه النظرية الأدبية لم تتحول لدى لاكان الى موضوع حقيقة ، ولكنها على الأصح نتيجة بلاغته ، وعلى الشاكلة نفسها توجد حتى في نص فرويد نظرية أدبية أخرى غير تلك التي يمفصلها لطريقة جلية وَوَاعِية . ويبدو أن فرويد يبسط دوماً ، من خلال التمفصل النظري ، إحساسه بالشيء الأدبي ، وهو إحساس يقوم تعقيده المتميز بتزويد فرويد بمعلومات ، كما يحفز ممارسته حيثما لا يتحدث بجلاء عن الأدب أو لا يقوم بالتحليل النفسي التطبيقي . ولربما كان من فضائل لاكان بالفعل اكتشافه الشيء الأدبي لدى فرويد هو الآخر ، أي الكشف عن أن المقترحات النظرية السرية هي بدورها رسائل مسروقة، وأنها توجد في مكان آخر من النص ، وليس حيث نبحث عنها عادة .

ولأقول هذا بطريقة أخرى فإن النظرية الأدبية هي بلا ريب لا وعي نظرية التحليل النفسي ، أي أن التحليل النفسي بقدر ما يتضمن لا وعي الأدب فإن الأدب يتضمن لا وعي التحليل النفسي ، وعلاقته الخاصة بالشيء الأدبي هي بامتياز ، اللا مفكر فيه بالنسبة للنظرية التحليلية .

فيليب سوليرز : ليس التحليل النفسي وحده هو الذي حاول التفكير في ما يحصل من

جنون في الشيء الأدبي . فخارج العلم ـ أي اللغة التي وجدت أساساً لتجنب طرح المسألة ـ اهتمت الفلسفة نفسها بهذه المسألة . أنتم تعلمون أن هيدجر ، مثلاً ، قضى وقته في مساءلة ما كان يمكن أن تكون عليه مسألة التجاوز التي يمكن أن تطرحها تجربة مثل تجربة هُلْدرلِينْ على كل ميتافيزيقا ، ولن نجد فيلسوفاً لم يستفهم ، في لحظة أو أخرى ، مسألة الأدب ، سواء أكان سارتر مع فلوبير أو دولوز مع كافكا أو فوكو مع ساد أو أرطو أو ديريدا مع ملارميه خاصة . إنها صورة أعود إليها شخصياً باستمرار : لدينا نوع من مثلث ذي رؤوس ثلاثة ، يتكون من الخطاب الفلسفي ، الذي يصارع على واجهتين إن استطعت التعبير ، في علاقته بالأدب ، إضافة الى علاقته بالتحليل النفسي ، ثم ، الخطاب التحليلي الذي هو مرغم على مغايرة الفلسفة بالمعنى التقليدي ، ومع ذلك يظل مسكوناً على الدوام بمسألة الأدب هذه ، وأخيراً الأدب الذي هو الرأس الثالث ، وله علاقة بمساءلة الفلسفة وبِمُسَاءَلَةِ الخطاب التحليلي .

كيف تموضعون ، في إطار هذا التصور ، قوة الشيء الأدبي ؟ لان ما تقومون به ليس بدقة من قبيل النظرية التحليل ـ نفسية ، ولا من قبيل الفلسفة ، ولا نظرية الأدب بالمعنى العرفي للمصطلح من ناحية أخرى . كيف يمكن أن تحددوا مساركم ؟ نجد في كتابكم هذه السلسلة من الكتاب التي تسمح لكم بالتحذير العميق للمسألة التي تطرحونها ، أي نيرفال ، رامبو ، بلزاك ، فلوبير ، هنري جيمس ، وذكرتم بُو ، ثم تحدثنا عن دوستويفسكي وسوفوكل وشيكسبير ، ـ وكانت الاسماء تمر بسرعة ، أليس كذلك ؟ ثم خصصتم بالفعل ، وبطريقة لها مغزاها ، جانباً من كتابكم للفلسفة (« فوكو/ ديريدا : الجنون واللوغوس ») وجانباً للتحليل النفسي (« جاك لاكان : الجنون والنظرية ») . إنكم تماماً في المكان الذي تطرح فيه المسألة نفسها مع المثلث الشهير . أين وكيف تموضعون السؤال الفلسفي في علاقته بالتحليل النفسي وفي علاقته بالشيء الأدبي ؟

شوشانا فيلمان : أظن أن الفلسفة الحديثة هي بالنسبة للفلسفة الكلاسيكية بمثابة علاقة التحليل النفسي بعلم النفس. لقد كانت الفلسفة الكلاسيكية بحاجة الى افتراض وجود الله ، والعقل ، والمعرفة المطلقة ، والذات المطلقة ، لتطرح سؤال : ما هو الفكر ؟ والسؤال الذي تطرحه الفلسفة الحديثة ، مقابل ذلك ، هو : ما هو الفكر في غياب كل موضوع (وكل موضوع معرفة) مطلق ؟

في حين أن التحليل النفسي يتساءل : ما هي الذات ، إذا لم يكن الوعي هو كل شيء ؟ ـ والفلسفة الحديثة تتساءل ما هو الفكر إذا لم يكن الموضوع هو كل شيء ؟ وأشير ، في كتابي ، الى أن مفارقة وتناقض الفلسفة الراهنة هو أنها تحاول أن تقول ، عبر طرق متصلة ، بجذرية الانفصال . ويبدو موقف لاكان متعارضاً بشكل تناظري . فإن كان يبدو أن لاكان قد يبتغي التعبير عن اتصال رياضيات اللاوعي ، فمن المؤكد ، في جميع الحالات ، أنه يعتمد في هذا التعبير على وسائل منفصلة . فهذان الموقفان المتبادلان ، والمتناقضان تناظرياً ، يدلان على صعوبة

وخصوض الرهان الثقافي الحديث ، رهان البحث ، عن قانون جديد للخطاب ، أي لخطاب لن يكون ، فعلاً ، خطاب العقل الكلاسيكي . إذا كان كل من التحليل النفسي والفلسفة يوجدان اليوم ، إذن ، مضطرين لقطع الصلة مع « المعنى » و« الخروج » جذرياً على ابستمولوجية الحضور والوعي ، فإنهما يوجدان كلاهما أيضاً متصارعين مع صعوبة وضع خطابهما في مستوى اكتشافاتهما وبرامجهما ، وفي الحدود التي يبدو فيها أن التحليل النفسي ، في خضم برهانه النظري ، يَشِفُ ، حسب اللحظات ، في مقولات الخطاب الكلاسيكي ، فهو يوجد بطريقة مفارقة ، بعيداً عن اكتشافاته الخاصة . وفي الحدود التي تظن فيها الفلسفة ، في خضم برهانها النقدي ، أنها تستطيع ببساطة إلغاء مسألة الموضوع ، فهي توجد ، بطريقة مفارقة ، بعيدة عن اكتشافاتها الخاصة . إن كلا من التحليل النفسي والفلسفة يسعيان ، في الواقع ، دفعة واحدة ، الى مفصلة مسألة معرفة ما إذا كانت اللغة قادرة على الاحاطة بنتائج اللغة ، فالفلسفة تجهد نفسها في تحليل لغة لا موضوع لها ، فيما يسعى التحليل النفسي الى تحليل كيف أن اللغة تدمر الذات . إذن ، قد يبدو ـ بالنسبة لي على الأقل ـ أن موضوع خطابهما واحد ، وما يختلف هو أين ينكتب ، ويتم التقييد ، أي اتجاه الخطاب .

ولكن ما هو هذا الاتجاه ؟ لقد أصبح هو نفسه غامضاً ، ومن الغريب إثبات ، في إطار التبادل والتَوَتُّر الراهن بين التحليل النفسي والفلسفة ، كيف أن كل واحدة من « المادتين » تسعى لأخذ اتجاه الأخرى ، على أن تظل هي نفسها ، وفيما يعود التحليل النفسي ، أولاً وقبل كل شيء ، الى ممارسةٍ ، فإنه يكتل مجهوداته اليوم بغية أن يصبح نظرياً . وفيما تؤسس الفلسفة ، بطبيعتها ، الخطاب النظري بهذه الصفة ، فإنها تجهد نفسها في أن تصبح تطبيقاً : تطبيقاً ينتظم في فعل كتابة ، نتائجُها تستقصي ذاتها لمصلحتها الخاصة وتهدف لغاية أخرى غير البث الشفاف لأطروحةٍ أو لمجرد رسالة نظرية . وبعبارة أخرى تقترب الفلسفة من التحليل النفسي والأدب معاً ، باحثة لا عن تنظير نتائج اللغة فقط ، ولكن عن توظيفها أيضاً ، أي عن استخدامها .

وباختصار يمكن القول أن الفلسفة تحاول ، إذن ، أن تصير « أدباً » . إنها تريد تضمين الشيء الأدبي بالطريقة نفسها التي تضمنه بها الممارسة (التحليلية النفسية) . والمفارقة هي ان الممارسة ـ والنظرية ـ التحليلية النفسية تجهل كل شيء عن تضمينها هذا للشيء الأدبي، ولقد قلت آنفاً ـ ولن أعود اليه ـ أن علاقة التحليل النفسي بالشيء الأدبي تُكَوِّن فعلاً لا وَعْيَ النظرية التحليلية .

إذن ، فيما لا يريد التحليل النفسي على الخصوص أن يصبح « أدباً » وهو بالغ التأثر بالشيء الأدبي ، تريد الفلسفة أن تصبح « أدباً » .

ولكن أظن أن الشيء الأدبي ، كما في التحليل النفسي ، وكما في الفلسفة أيضاً ، يجد نفسه متضمناً في مكان آخر غير المكان الذي يراد فيه تضمينه . وهو ما أحاول ضبطاً تحليله في كتابي في الباب المعنون بـ « الجنون والفلسفة » . أدرس النقاش النظري الذي دار بين فوكو

وديريدا حول موضوع تاريخ الجنون أو ، بدقة اكثر ، حول العلاقة بين الجنون والفلسفة بهذه الصفة . إن كل تاريخ الفلسفة الغربية ، بالنسبة لفوكو ، هو مشروع عنيف لِغزو ، ولأمبْرِيَالِيَةِ العقل على حساب الجنون ، أي أن الفعل الاساسي للفلسفة كان هو فعل كَبْتٍ أو إقصاء الجنون . ويحتج ديريدا ، وينكر على فوكو هذا التأويل ، ففعل الفلسفة بالنسبة إليه ليس هو إقصاء الجنون ، ولكن بالأحرى ، مغايرته ، ومن ثمة فإن الأمر يتعلق بالاقتصاد الذي هو فعل الكلام ، وإقصاء الجنون لا إقصاء تاريخياً ، ولكن إقصاء تأسيسياً لفعل الكلام على هذا المستوى . وهو ما يجعل الحديث عن الجنون ، وحتى من أجل تمجيده ، حديثاً بكلام العقل على الدوام ، لا قدرة له على الاحاطة بالموضوع . هما ذا إذن التفسيران اللذان يكونان بلا شك ، حتى في فرقهما ، المحاولتين الاكثر قوة وايحاء لتنظير شيء ما عن الجنون ، وعلاقته بالفلسفة . على أن ما أثارني وأنا أحلل عن قرب النصين اللذين تتمفصل فيهما النظريتان ، هو معرفة كيف أن هذين النصين يصبحان ، بطريقة مغايرة كل مرة ، مكتسَحَيْن خلسة من قِبَلِ مسألة الأدب ، التي لَمْ تصبح قط موضوعاً ، ولم تطرح بطريقة مباشرة أبداً . ومن المؤكد أن المسألة الأدبية ستكون مُتَمَفْصِلة ـ بالضرورة ـ في نصوص أخرى لهذين الفيلسوفين . ولكن علاقتهما الخاصة هنا بالشيء الأدبي تظل هي اللاَّ مُفَكَّرِ فيه بالنسبة لهاتين النظريتين حول الجنون .

فيليب سوليرز : هل تريدون القول بأن الأدب سيكون هو رغبتهما الأعمق ؟

شوشانا فيلمان : لن أقوله بنفس الكلمات . أولاً وقبل كل شيء ، يستخدم المُنَـظِّرَانِ الأدبَ ، كل منهما بطريقته . ثم انحصرا في الأدب ، وهذا ما يثيرني وما أحاول تحليله ، فالأدب يندرج هناك بصفة غير مباشرة لا في خدمة الفلسفة ، ولكن بالرغم عنها بمعنى من المعاني . ولا شك أنه ليس من الصدفة في شيء إذا انبثقت المسألة الادبية بهذه الطريقة شبه « العفوية » عن مسألة العلاقة بين الجنون والفلسفة . ولكن هذا الفعل غير مُنَظَّرٍ له ، ولا مدمج في النظرية ، فهو يشكل الباقي منها ، ومن جهة أخرى فإن النص الفلسفي ، انطلاقاً من هذه البقية ، يوجد هو نفسه محمولاً بالشيء الادبي ، وهو يتجاوز نظريته الخاصة .

فيليب سوليرز : هل يمكنكم ، في النهاية ، محاولة تحديد 1 ـ رغبة الفيلسـوف تجاه الأدب ؟. 2 ـ رغبة المحلِّل أمام الأدب ؟. 3 ـ رغبة مُنَظِّر الشيء الأدبي ـ الذي هو أنتم ـ في علاقته بالأدب ؟. 4 ـ ماذا يمكن أن تكون عليه الرغبة التي تحرك الشيء الأدبي نفسه حتى تتجلى فيه واحدة .

كيف تتفاعل هذه الرغبات المتقاطعة والمتشابكة ـ وهي في الغالب قابلة للتحديد ولكنها متناقضة الى أقصى حد ـ في مشهد هو أيضاً مشهد السلطة على اللغة ؟ كيف يتم التأكد أيضاً من السيطرة على الشيء ؟.

شوشانا فيلمان : إنه سؤال صعب ، إذ أن كل هذه الخطابات تبحث عن أن تمفصل شيئاً كنظرية للرغبة ، كل بطريقته الخـاصة . وتـطلبون مني أن أحـدد لكم رغبة هـذه النظريـات

للرغبة . . . والحال أن سؤالكم بالغ الافحام ، وهو يركز على كون أن ليس هناك لغة بالنسبة للرغبة ، وأن كل تنظير هو تدخل في مشهد الرغبات وفي علائق القوى بينها . سأحاول الاجابة .

إن الرغبة التأسيسية للفيلَسُوف ، كما يشير إليها أفلاطون في فيدر ، وكما ينص عليها اسمها كذلك ، هي أن تكون « محباً للحكمة » ، أو بالأحرى ، عاشقاً للعلم ، وهو ما يؤسس الفلسفة على هذا المستوى ، إنها إذن الرغبة في المعرفة ، رغبة في المعرفة غيرت رغم ذلك تصورها الذاتي عبر العصور . وفيما كانت الفلسفة الكلاسيكية تهدف الى المعرفة المطلقة كموضوع ، فإن الفلسفة المعاصرة تهدف الى كون عدم وجود معرفة مطلقة كموضوع للمعرفة . بمعنى أن الفلسفة ترغب ، من الآن فصاعداً ، في العلم والمعرفة . إنه ـ بطريقة مفارقة ـ لا معرفتَها الخاصة . قلت قبل قليل بأن الفلسفة تعمل اليوم من أجل أن تصبح « أدباً » . وهذه الرغبة تعود ، هي الأخرى ، الى المعرفة . وينحصر الشيء الأدبي ، بالذات ، حسب تصوري في معرفة لا يمكن أن تُعْرَفَ ، معرفة لا يمكنها أن تَقُول ما تعْرِفُ . وعلاقة الشيء الأدبي بالمعرفة مخالفة جذرياً ، إذن ، للعلاقة بالفلسفة ، ففيما كانت الفلسفة الكلاسيكية تعتقد أنها قادرة على معرفة ما تعرفه ، والفلسفة المعاصرة تعتقد معرفة أنها لا تعرف ، فإن الشيء الأدبي يعرف أنه يعرف ، ولكنه لا يعرف ماذا يعرف . ومع ذلك فإن الفلسفة المعاصرة ، وهي تقترب من الأدب ، تريد حقاً معرفة ما يعرفه الشيء الأدبي ، أي تريد أن تصبح « أدباً » مع أن تظل ، في العمق ، فلسفية ـ وهنا يكمن ارتباطها المضاعف .

لننتقل الى رغبة التحليل النفسي بالنسبة للأدب . لقد تحدثت في الحقيقة عن هذا من قبل ، فالرغبة الاساسية للتحليل النفسي ، وهي تتحمل مسؤولية تفسير الشيء الأدبي ، كَمُنَتْ في ترسيخ ذاته ، والبرهنة على نظريته الخاصة . إنها إذن رغبة البرهنة ، إذ الأدب ليس في العمق غير ذريعة . وأظن أن لاكان وفرويد كذلك يبديان دفعة واحدة رغبة تفوق وتتجاوز البرهنة ـ شيئاً ما كرغبة الكاتب . وهذا يغدو جلياً في حالة لاكان الذي لا تتوقف كتابته ، كما نعلم ، على التأكيد « انه مكتوب » . على أن المفارقة اللاكانية المتعلقة بـ « المكتوب كأنه ليس للقراءة » قد يمكن في نظري من تعريف الشيء الأدبي نفسه .

فيليب سوليرز : قد يكون تعريفاً للشيء الأدبي بالشكل الذي أدركته رغبة تملُّكِه .

شوشانا فيلمان : لا شك ، ويجب القول ، فعلاً ، بأن رغبة تَمَلُّكِ الأدب تخترق كل الميادين التي تتحدث عنه بدون استثناء ، وتعلل من بين ما تعلل ، التحليل النفسي كما الفلسفة .

والآن ، ماذا عن رغبتي الخاصة ؟ سؤالكم يستفهمني كـ « مُنَظِّرٍ للشيء الأدبي الذي هو أنا » . هل لي رغبة ، أنا الأخرى ، في تملك الأدب ؟ أظن أنه سيكون من السذاجة الاكتفاء بقول إنه ملغى ، ولكن . . .

فيليب سوليرز : ما الذي يحدثه في حياتكم ؟ كيف يعاش ؟

شوشانا فيلمان : يعاش كرغبة في الشهادة على شيء ما ، على تجربة أحسها قاسية ولا أعلم مع ذلك كيف أحددها بدقة . إن الشيء الأدبي ينشبك مع الفكر ، ومع ما لا يُفَكَّرُ فيه ولا يمكن أن يكون مُفَكَّراً فيه ، إنه يعود الى ما نبتغي لقاءه ولا ندري كيف نتجنبه . غير أن لدي انطباعاً بأن الطريقة التي نتحدث بها عامة عن الشيء الأدبي الذي يؤثر فِيَّ غالباً ما تكون « مجانِبة » وهذا لا يعني أني نجحت في الحديث عنه بصيغة ملائمة ، ولكن كان لدي ميل لمحاولة الحديث عنه بالنظر الى حدة الصدفة ـ أو حدة الأثر أو المفعول ـ الأدبية .

فيليب سوليرز : هل يمكنكم إعطائي نموذجاً لهذا التأثير ، ووصف موقفٍ تجلّى فيه هذا التأثير ؟

شوشانا فيلمان : سيكون من الصعب علي ، هنا رواية حكايات . . .

فيليب سوليرز: ومع ذلك ، حكاية واحدة .

شوشانا فيلمان : يمكن لي أن أحدثكم ، إذا أردتم ، عن شيء حصل لي أثناء تدريس الأدب . كنت أعطي درساً يتناول بالتحديد موضوع كتابي ، الجنون في الأدب وإشكالية العلاقة بين الشيء الأدبي والجنون . كنا نقرأ ، من بين ما نقرأ ، أوريليا لجيرار دو نيرفال . أنتم تعلمون أن نيرفال لا يحكي في أوريليا عذابات أزمة جنونه فقط ، ولكن أيضاً ، وعلى الأخص ، كيف نجا من محاولة الانتحار . تعلمون أيضاً أن نيرفال انتهى مع ذلك ، بعد أن كتب هذه الحكاية الى الانتحار ، إذ يشنق نفسه بمشنقة ، إنه انتحار مثير بقدر ما يعقب نفيه في النص ، ومذهل بقدر ما هو شاعري بمعنى من المعاني . إذن ، بعد إحدى جلسات هذا الدرس ، اقترب مني طالب ، كنت أكاد أعرفه ، ليقول لي أنه أوشك على الانتحار بعد قراءة نيرفال ! كانت تلك سنتي الأولى في التدريس ، ولا حاجة لاقول لكم كم هزني هذا « السر » الصغير وأقلقني . إني لا أهدف الى تحليل هذا النوع من العوارض أو « أخطار المهنة » ، ولكن إلى تحليل ما استفدت منه ، فقد أدركت ـ بطريقة أخّاذةٍ ـ إلى أي حد ليس الشيء الأدبي بالفعل شيئاً أكاديمياً ، وأننا عندما ندرس الأدب نستطيع ، دونما علم منا ، **تحطيم** أشياء . هناك فعل للشيء الأدبي ، فعل له تأثير على الناس ، ولربما يرتهن الحياة والموت .

حينما أَتَغَيَّا الاحاطة بالشيء الأدبي ، فإني انطلاقاً من ذلك أيضاً أبتغي الشهادة : هناك سلطة للأدب ، سلطة ـ بدون شخص ، ولا أحد يستطيع التصرف بها . وهذه السلطة ـ التي أعانيها بدخيلتي وأعاني تأثيرها علي ، وأرى مفعولاتها في الطلبة ـ أحاول أن أتساءل عن مصدرها : في أي شيء تنحصر . والى أين يمكن أن تقودنا ، وماذا يمكنها أن تحمل إلينا ؟

فيليب سوليرز : إذا قلت لكم مثلاً (لان الأمر يتعلق بالسؤال الأخير ، برغبة الشيء الأدبي نفسه) بأن هذه السلطة تحدث مفعولاً ما ـ أو سلطة ما ـ فلأن ما تقترحه ضبطاً هو عزل كل سلطة ، أفلا تظنون أن ثمة شيء ما شديد الغرابة قد يعتمل هنا ؟

شوشانا فيلمان : صحيح ، ولهذا تحس هذه السلطة في الغالب الأعم ، من جهة أخرى ،

كَمُهَدِّدٍ ، فهي سلطة تحمل غرابة محيِّرة ، ومن أجل توضيح هذه السلطة والحيرة التي تثيرها يمكننا مرة أخرى الاستشهاد بحالة بُو النموذجية . ثمة لدينا مفعول أدبي ذو قوة خارقة ، مشهود لها بتأثيرها العالمي . . .

فيليب سوليرز : نعم ، وما الذي يقضي فيه بُو وقته إنْ لم يكن ، فعلاً ، في وصف مشاهد السلطة ؟

شوشانا فيلمان : يتضمن وصف مشاهد السلطة بالفعل أحد عناصر علاقة نص بُو بالسلطة . ولكن هذه العلاقة معقدة ، ويتحدد مصيرها أيضاً ـ ولكن بجلاء ـ على مستويات أخرى غير مستوى وصف الموضوع . أبتغي بدءاً تحليل تعقد سلطة النص نفسها ، المشهود لها بغرابة تأثيرها . فمن جهة ، هناك التأثير العريض ، الذي لا يقبل أي نقاش ، لبُو على السياق الفرنسي الذي يمجده كعبقري . فهناك من ناحية شعراء أمثال بودلير ، مالارميه ، فاليري ، ومن ناحية أخرى المحللون النفسيون أمثال ماري بونابارت ولاكان . وفي الوقت نفسه لم يُعْطَ أيُّ اعتبار لبُو على الاطلاق في أمريكا . ولكن هذا الاعتبار النقدي لا يؤدي هو نفسه ، عند التحليل ، إلا الى اثبات مسبق لسلطة بُو نفسها ، وكون هذه السلطة قد تم الاحساس بها كتهديد ، لان الكم نفسه للأدب النقدي الذي انتجته امريكا للحط من قيمة بُو ، من الناحية المادية ، مدهش وعريض على الاطلاق . وفي مقابل هذا الكم المادي نجد أنفسنا ملزمين بالتساؤ ل عن سبب تجشم العديد من الناس الكتابة ، طولاً وعرضاً ، عن كاتب بسيط القيمة ليقولوا ضبطا بأن ليس له قيمة ، ليبرهنوا على لا أهمية . يبدو لي في مثل هذه الحالة أن ليس وفرة ما يقوله الناس هو الذي يثبت سلطة بُو الواسعة ، ولا حتى كون ما يجعلهم أيضاً يُطْنِبُونَ في القول . إن مثل هذا الطرح هو من طبيعة الإنْكار بكل وضوح .

هناك من جهة أخرى تصريح ت.س. اليوت المُعْجِبِ ، الذي يساهم من ناحية أخرى في التقليد الانجلو سكسوني المتعلق بالحط من قيمة بُو ، ولكنه يثبت في الوقت نفسه بأن ليس هناك شخص ، كاتب بالانجليزية ، يستطيع إثبات أنه لم يكن متأثراً ببُو . بمعنى أن بُو لا يمارس تأثيراً وسلطة فقط ، ولكن سلطة لها تمام المكر ، ما دام يفلت من مراقبة ، وحتى من وعي الناس . وأظن أنه ليس صدفة إذا كان بُو منبوذاً بالضبط من طرف الذين يتكلمون لغته الأم ، فيما هو مقبول ، ومعترف به من قبل الذين يتكلمون لغة أجنبية ، فلربما كانت لغته أقل تهديداً داخل لغة أخرى ، حيث المقاومة أخف مما هي ليست عليه في اللغة الأم .

فيليب سوليرز : أليست غريبة هذه السلطة المرتبطة بتصريح اللاسلطة ؟

شوشانا فيلمان : هي ذي ملاحظتكم تقودني الى مظهر آخر لهذه العلاقة الفريدة للنص بالسلطة . إنه لمن الافتتان رؤ ية كيف أن المحللين النفسيين (باستثناء لاكان) يرجعون كل أعمال بُو الى عجزه الجنسي . إنهم يفسرون أن الكاتب ، وهم يحاولون التأكد من حكمهم بلا ريب ، قد خلق عالماً من الرعب والتدمير في أعماله ، بعد أن عجز عن ربط علاقات جنسية

« طبيعية » ، للتعويض عن هذا النقص ، وكل المشهد النقدي الذي أقيم حول بُو ، وقد نحا هذا النحو ، هو ، بطريقة جلية ، مشهد العلاقة بالسلطة ، فهناك أولاً إدراك للتهديد ولا بد من إلغائه بصيغة إنكار نقدي لقيمته أو لاهميته ، إن لم يكن لقوته ككاتب ، وثانياً لعبة السلطة التي تتحدد على الدوام - إضماراً أو علناً - هي الأخرى في علاقتها بالخاصية الجنسية ، إذ أن اعتقاداً يقول بكون سلطة العمل الأدبي تنبثق عن العجز الجنسي .

ولكن علينا بالأحرى استشارة أرطو بخصوص العجز الذي قال عنه أشياء أساسية كلية .

فيليب سوليرز : ولكن تعترفون حينئذٍ بأنها صدمة شديدة الغرابة ، أن نسمي مجنوناً من يفتقد كل سلطة .

شوشانا فيلمان : أجل ، وما يؤيد أطروحتي هو أن الجنون - ما نسميه « مجنوناً » - له علاقة رئيسة بالشيء الأدبي . ويتصل هذا الرابط ، فعلاً ، بعلاقة الشيء الأدبي البالغة التعقيد بمشهد السلطة ، وخاصة بما لا يمكن أن يفهم في شموليته ، من بين ما يتم في مشهد السلطة ، ولا أن يحيط به من يلعبونه من ناحية أخرى .

أطرح في مقدمة كتابي ، من جهة أخرى ، الفرضية التالية التي تربط ، بطريقة أخرى أيضاً ، الجنون والشيء الأدبي بمسألة السلطة ، إذ الاحظ أن المشهد المعاصر محدد بمفارقة : فمن ناحية يشهد على محاولة تحرير الجنون وتفكيك القواعد التي كبتته ، ومن ناحية أخرى بَدَا لي أن أميز في الخطاب المعاصر مشروع « طابو » - مشروع كبت الأدب ، الذي لم تعد هناك « لباقة » للحديث عنه لا في مؤازاة انغلاق الجنون داخل المستشفى فقط ، ولكن أيضاً ضمن حدود التعريف القابل للاختزال ، أي تعريف « المرض العقلي » ، فنحن نغلق الأدب داخل حدود مختزلة لمؤسسة « الآداب الجميلة » البالية ، وندعي « الانتهاء » من الشيء الأدبي . إن هذه المفارقة في حدود أن الأدب ، بالاجماع ، كان هو المجال الوحيد الذي كان الجنون يستطيع فيه الكلام بحرية نسبية ، بعد أن أغلق عليه ومنع من الكلام من جهة أخرى . ولكن هذا الواقع تُنُوسِيَ بشكل غريب ، مما يسمح لخطاب الموضة بإنكار أو كبت مفهوم الأدب ، في الحين نفسه الذي يدعي فيه أنه يبذل مجهودات لتحرير الجنون من خلال إعادة الكلمة إليه . غير أن تحليل هذا التناقض أَوْحَىٰ إليَّ بالتأمل التالي على صيغة فرضية : فإذا كان الجنون ، كما بَيَّنَه فوكو ، مؤسساً من خلال كبته بالضبط ، أفلا يكون من الممكن تصور الأدب أيضاً كمرتبط بفضاء قمعي سيكون له مؤسِّساً في مكان ما ؟ كل شيء يتم كما لو أن على قدر معين من طاقة الكبت أن يتجلى ، ففي فضاء للكبت قابل عامة للاختزال ، يستدعي « تصريف » تائه ، في مكان آخر ، كبتاً تعويضياً[22] . وتساءلت عما إذا لن يصل الكبت الحالي للأدب ، ضبطاً ، الى تعويض « التصريف » الحكائي - ومشروع التحرير - بموضوع الجنون . ما رأيكم في هذا ؟

فيليب سوليرز : أظن أنه نافذ الصواب ، ومن جهة أخرى هناك في التصريف والكبت جنون[23] ، ومن المحتمل أنه عندما يتم التركيز على خطاب اجتماعي يتحمس لهذا المجال أو

ذاك من مجالات مفردات اللغة أو التجربة ، فلاننا نحس بأن تبدلاً يحدث ، وهو ما يُخْشَ منه . ومن هنا يأتي التضخم الاستطرادي حول الجنون ، وكبت الأدب أيضاً . وما يُخْشى منه هو أن مستقبل الشيء الأدبي يتجلى ، ضبطاً ، كما لو أنه لا ينتمي لنظام الجنون ، كما لو أنه لم يكن جزءاً منه قط ، ولكن كَمَكَانٍ لمعرفةٍ تتصل بالجنس والتاريخ . ولا يتمسك أَحَدٌ بالحديث عن هذه الحقيقة . وهكذا يمكن أن ننقاد لدفع الجنون الى الحديث شيئاً فشيئاً ، لتجنب سماع ما يتشكل عنه لقول شيء آخر تماماً . يبدو لي هذا منطقياً .

وما قد يهمني الآن ، هو معرفة كيف أن فكرتكم ستتطور ، ماذا ستفعلون الآن ؟

شوشانا فيلمان: أبتغي القيام بدراسة اكثر لمفهوم المَلَكَة في علاقتها بالأدب ، وبالكشف أكثر عن الشيء الأدبي كَحَدث يعود الى سجِلٍّ ـ ما يزال مُلْغِزاً ـ للفعل . قمت ضمن هذه العلاقة بدراسة موسعة لمسرحية دون جوان لموليير .

فيليب سوليرز : هو شخص آخر كان من المفروض القول عنه إنه عاجز أيضاً . أليس كذلك ؟

شوشانا فيلمان : نعم ، انظر ! يشكل دون جوان تهديداً فريداً بالنسبة للآخرين ، لانه يدمر كل سلطة ـ وكل شرعية . على أن مسألة علائق اللغة بالسلطة يمكن أن تتضح ، باعتقادي ، من خلال الحدث الدون جواني بامتياز ، الذي هو فعل لغوي .

-ومن ناحية أخرى أحاول الكشف قليلاً عن موضوع عام للجدل ، فثمة لدينا أيضاً اللغة في حالة حدث ، اللغة التي تسهم في صنع التاريخ . شرعت أفكر فيما لَوْ أن الجدل على هذا المستوى يمكن أن يتهيأ لتحليل نظري ، فأنا أريد مفصلة شيء ما كنظرية للجدل .

وأستمر ، من جهة أخرى ، في الكشف عن أرضية للعلاقة بين التحليل النفسي والأدب ، محاولة مركزة اهتمامي الآن في الشعر خاصة ، لانه المجال الاكثر إهمالاً من طرف التحليل النفسي . وفي الوقت نفسه أحاول التفكير في سبب عدم ارتباط التحليل النفسي ، على الدوام تقريباً ، بنصوص شعرية .

عن «Tel quel» ع، ع : 81,80)

ترجمة : محمد بنيس

إشارات (من وضع المترجم)

(*) يجري هذا الحوار بين فيليب سوليرز ، احد الاعلام الحاليين للحداثة « الادبية » في فرنسا ، وأحد الاعضاء المؤسسين والفاعلين في مجلة Tel quel ، من جهة ، وشوشانا فيلمان ، الباحثة الفرنسية والاستاذة بجامعة يال YALE الامريكية من جهة ثانية .

تعتبر شوشانا فيلمان من أهم دعاة الاتجاهات المعاصرة للبحث الفرنسي في امريكا . ويتناول هذا الحوار طبيعة اهتمامها في

حقل « الأدب » وعلائقه بالفلسفة والتحليل النفسي ، من خلال قراءتها للأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر ، والعديد من الاعمال الأدبية الكبرى ، وخاصة من خلال كتابها الذي يحمل عنوان « الجنون والشيء الأدبي » الصادر عن منشورات سوي Seuil ، باريس ، سنة 1978 ، ضمن سلسلة «Pierres Vives» .

(1) تتحفظ شوشانا فيلمان في اضفاء صفة ادب على الحدث الذي تدرسه ، لان هذا المصطلح مشحون « بحمولة اديولوجية تفوق الحد » كما ستقول فيما بعد ، وقد أصبح هذا التحفظ ، بل والانكار ، سمة من سمات رؤ ية الحداثة الى النص « الادبي » ولهذا نضعه بين قوسين .

(2) تقصد كتابها :
La 'Folie' dans l'oeuvre romanesque de Stendal, Paris, Corti, 1971.

(3) ترجمنا Thematique في هذا السياق بالغرضي ، وحيثما وجدت Theme بدون نسبة بالموضوع ، نتيجة صعوبة الترجمة الحرفية لبعض المصطلحات ، والابتعاد عن التعتيم . وللكلمة دلالات عديدة منها الموضوع والمضمون والفكرة والمتن (في الترجمة) واللازمة (في الموسيقى) .

(4) ترجمة للتعبير : 'Mal a la tete fou' ولا يمكن اثبات « الجنون » في اللغة العربية ، لان التعبير يترجم بمعناه لا بحرفيته .

(5) آخر عمل كتبه الشاعر الفرنسي جيرار دو نيرفال (1808-1855) ، ظهر جزؤه الأول في بداية 1855 ، وجزؤه الثاني في 15 فبراير من السنة نفسها بعد انتحار الشاعر . وهذا العمل الشعري حكاية لمسار روحي يحاول فيه استعادة تجربة اختلاله العقلي ، واستحضار اللامرئي والسري ، اي « اللحظة الدقيقة حيث الأنا تستمر في انتاج وجودها ، في شكل آخر » كما يقول الشاعر . ولربما كان هذا العمل من أبرز أعماله التي جعلت منه أعظم أفراد « عصابة الرومنسية » ، الفرنسية ، بعد فيكتور هيغو . والشعراء السورياليون الفرنسيون هم الذين عرّفوا به وبنتاجه الشعري بعد ان كان سانت بوف يكتفي باعتباره (شاعِراً طَيِّباً) . وأصل عنوان الحكاية اسم عشيقة الشاعر .

(6) مقطع من قصيدة رامبو الشهيرة « فصل في الجحيم » .

(7) مقطع آخر من القصيدة نفسها ، وهو في نص رامبو أسبق من حيث الترتيب .

(8) اعتمدنا في ترجمة هذا الاستشهاد ، والاستشهاد الموالي ، على ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي من الأصل ، راجع : ثربانتس ، دون كيخوته ، ترجمة عن الاسبانية عبد الرحمن بدوي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1965 . ص، 733, 732 .

(9) لغة ما ورائية ترجمة لمصطلح Metalangage وهو يدل على الأدوات التي نحلل ونفكك بها نصاً لغوياً (ما دام مصطلح « النص » لم يعد مقتصراً على النتاج اللغوي فقط) ، ومصطلح Metalangve لدى يامسليف يعني « اللغة التقنية المستعملة في وصف اللغات الطبيعية » . ولا علاقة هنا بالميتافيزيقا .

(10) كلمة Fiable صفة تستعمل في مجال التقنية لوصف خاصية ضمان اشتغال أداة أو آلة غير قابلة للعطب على العموم بحكم طبيعة تركيبها .

(11) مسرحية La Tentation de Saint Antoine من أعمال الروائي فلوبير (1821-1880) ، ولربما كان فيها متأثراً بلوحة الفنان بروجل (1564-1637 أو 1638) التي شاهدها في جنوة (ايطاليا) سنة 1845 ، وقد كتب فلوبير العمل مرتين ، الأولى حوالي 1849 ، والثانية في سنة 1874 ، وقد اعتبرها النقاد آنذاك من الأعمال المرفوضة .

(12) مصطلح 'Belles-Lettres' من بين المصطلحات التي ظهرت في فرنسا سنة 1538 ، كما هو حال مصطلح « الأداب » ، ومن ثم ينبغي النظر إليه في بعده الاجتماعي ـ التاريخي ، والبعد عن إعطائه صبغة المطلقية ، فهو مصطلح « يميز » « الادب » الذي ظهر مع صعود البورجوازية الفرنسية ، والمطابق للقواعد النحوية واللغوية والكتابية التي خصت بها البورجوازية الفرنسية طرائقها التعبيرية ، وهو بالتالي يعزل ما لا يخضع لقوانينه ، وهذا ما يرفضه « أدب » الحداثة ، وما يجعل أنصاره يتحفظون في استعمال هذا المصطلح .

(13) Jacques Derrida واحد من أهم الفلاسفة المعاصرين في فرنسا ، تتكامل/ تختلف أعماله مع/ عن أعمال فوكو ، ألتوسير ، لاكان ، دولوز وغيرهم . وهو في أعماله يرتكز على فلسفة « الفرق » 'La differance' التي تعتمد « تفكيك » المفاهيم

الميتافيزيقية ، لتصفية الحساب مع كل نزعة مثالية ، روحية كانت أم مادية .

(14) Maurice Blanchot ، وعي حَادٌّ ومتفرد في « أدب » الحداثة الفرنسية ، تتأسس رؤ يته الفلسفية للأدب على أرضية هيدجر ، ماركس ، فرويد ، هلدرلين ، ريلكه ، مالارميه ، وآخرين من أعلام الحداثة الاوروبية في الأدب والفلسفة .

(15) لكلمة 'TRUC' أصول عديدة من اللاتينية والانجليزية ، وكانت في فرنسا تدل سنة 1803 على « وسيلة ملموسة ، آلة أو جهاز تمثيلي (مسرحي) يهدف توليد وهم » ، وهي في سياقها في هذا النص مرادفة لكلمة « شيء » أي « شيءٌ ما لا نستطيع أو لا نريد تعيينه » . أما كلمة 'Machin' فقد استعملت سنة 1807 في الفرنسية ، ولها دلالة « شيء » هنا ، فهي « كلمة مستعملة لتعيين مادة ، شخص نجهل اسمه ، إسم ننساه ، أو ببساطة ما لا نجهدُ أنفسنا لتسميته التسمية الصحيحة » . ولا تتوفر اللغة العربية الفصحى على مقابل مضبوط لهما ، بعكس ما هو موجود في لغتنا (لغاتنا ؟) الدارجة . ولهذا نكتفي بترجمة الفرنسية 'Truc', 'Chose', 'Machin' بكلمة واحدة هي « شيء » .

(16) المقصود هنا هو كتاب « الجنون والشيء الأدبي » .

(17) La lettre Volee عنوان قصة قصيرة للامريكي ادغار ألن بُو (1809-1849) ، وحلقة جاك لاكان الدراسية المتعلقة بقراءة هذه « الرسالة المسروقة » توجد ضمن الابحاث المنشورة في ECRITS I ، الصادر عن منشورات .Seuil ، سلسلة Point ، رقم 5 ، العلوم الانسانية .

(18) « كتابات » 'ECRITS' لجاك لاكان ، كتاب يضم أهم أعمال المرحلة الأولى ، صدر في فرنسا لأول مرة سنة 1966 ، وهي أعمال تأتلف في إعداة قراءة فرويد ، في ضوء اللسنيات أساساً ، إضافة الى الرياضيات والفيزياء والتاريخ ، ومنطلق إعادة قراءة فرويد يتحدد في كون اللاوعي « مبنيّاً كلغة » .

(19) خطاب فرويد عن د. شريبر معروف بـ « حالة شريبر » وهو الذي عارض به فرويد تلميذه يونج بشأن تفسير الذهان والفصام ، وهو الخطاب الذي سيعتمده لاكان سنة 1955-1956 لاعادة قراءة الذهان .

(20) Necrophilie من مصطلحات التحليل النفسي الذي يدل على انحراف جنسي يدفع بالمريض للبحث عن المتعة الشبقية بالتزاوج مع الجثث وهو يتأملها او يتحسسها ، ومصطلح Necrophile (سيأتي ذكره) يدل على المريض بمرض هذا النوع من الانحراف الجنسي .

(21) شخصية رئيسية في قصة ادغار ألَنْ بُو « الرسالة المسروقة » .

(22) « تصريف » في هذه الجملة مصطلح من مصطلحات التحليل النفسي 'Defoulement' ، وهو عكس « كبت » ، ظاهرة « تحرير الوظائف اللاواعية بالاساس » وانبثاق الطاقات المكبوتة .

(23) يعتمد فيليب سوليرز في هذه الجملة على العنصر اللغوي ، أو الوحدة اللغوية 'Fou' الموجودة في كل من Defoulement, Refoulement ، ولا يمكن أن تظهر لنا هذه العلاقة اللغوية في العربية لكون ترجمة المصطلحات لا تراعي الاشتقاق أو التركيب على الدوام ، وبطبيعة الحال فإن سوليرز ينطلق من التركيب اللغوي الى رصد وتعيين طبيعة التصريف والكبت والجنون ، والعلاقة بينها .

أصول التعذيب في الأدب

برنارد ج. هروود

في كل عام تظهركمية هائلة من القصص التي تعالج ، ولو جزئيا ، الوحشية الجسدية . وعلى الرغم من ان السادية ـ المازوشية قد لا تكون في صلب الموضوع إلا أنها تكون متوفرة في نسبة كبيرة من القصص . وأحد الأدلة على ذلك يبدو في عدد المبيعات الهائل لما يسمى مدرسة الكتابة البوليسية الواقعية . ان شعبية الملف الادبي تعكس ذوق المجتمع . فالذين لا يستطيعون ، لسبب أو لاخر ، أن يخلقوا الجحيم الذي يتوقون اليه ، يشبعون رغباتهم في العالم الخيالي للكتب وأفلام السينما والتلفزيون .

وكل من يستطيع القراءة هذه الايام صار على صلة بكلمتي السادية والمازوشية . وما لا يعرفه إلا القلة أن كلاً من التعبيرين يمد جذوره العميقة في عالم الادب . ولقد اشتقت الكلمتان من إسمي نبيلين أوربيين هما الكونت دوناتييه ألفونس فرانسوا دو ساد والفارس ليوبولدفون ساشر ـ مازوش . ومن المستحيل البحث في الجوانب الأدبية للتعذيب دون التنقيب عن دوساد الفرنسي وساشر ـ مازوش النمساوي وليس فقط ان كتاباتهما تمثل الحد الاقصى المتطرف من حالة شذوذ جنسي محدودة بل ان قصتي حياتهما الشخصيتين تساهمان في توضيح كيف أن إسميهما قد اندرجا بين التعبيرات العلاجية السريرية .

ولد الماركيز دوساد في الثاني من حزيران عام ١٧٤٠ في إحدى أبرز العائلات في وسط النبلاء الفرنسي . ولد معه لقب ماركيز ثم ورث لقب الكونت بعد موت والده . إلا انه وقد كون شهرته قبل موت الأب فإن اللقب الاول أكثر شيوعا . وكان عدد من أسلافه قد أرسوا مكانة متميزة للعائلة كرجال دين وأبطال عسكريين ورجال دولة . وما من شك أن أشهر أسلافه جدته في القرن الرابع عشر لورا دونوف التي خلدها بترارك في شعره ثم أصبحت زوجة هيغو دوساد مؤسس العائلة .

فصل من كتاب « التعذيب عبر العصور » .

قضى المركيز الصغير السنوات الأربع الأولى من حياته مع أمه ، وهي إبنة أخ الدوق دوريشيليو سيء الصيت ووصيفة الأميرة دو كوندي من آل بوبورن . وأفسد دوناتيين ، الطفل الجميل ذو الشعر الذهبي الطويل والعينين الزرقاوين الواسعتين والتفاصيل الدقيقة بالتدليل والملاطفة اللذين كان يجدهما عند كل من حوله . لم يكن لِيُمْنَعَ عنه أي وجه من وجوه الرفاه . ولما كان قد أظهر دلائل النجابة منذ أن كان في الرابعة فقد بدأ يزعج من هم أكبر منه . وعلى الرغم من أنه كانت له ملامح ملاك إلا أن مزاجه كان شيطانيا . فحين لا يفعل ما يشاء يتحول إلى منطو حقود . وبكلماته هو كان « مغرورا متسلطا سريع الغضب »

إلا أنه لم يكن أمرا غير عادي أن تبرز هذه المواصفات في نبيل غر أيام لويس الخامس عشر ، وبالنسبة لدوساد فقد كانت المسألة كامنة في أنه أذكى ممن هم أكبر منه . وكان ذلك مفسداً ليافعي القرن الثامن عشر مثلما هو مفسد اليوم . ومع الايام أُرسل الغلام إلى المقر الريفي لعمه فرانسوا ، وهو كاهن بحاثة هجر الحياة الدنيا في باريس وانقطع إلى الدراسة والتأمل . وهناك نمّى الماركيز تعطشه للمعرفة وحبه للكتب . وحين أصبح في العاشرة من عمره انخرط في الجزويت في (كلية لوي دو غراندا) في باريس .

وحين صار عمره اربعة عشر عاما كان قد حصل على ثقافة عالية . تَفَوَّق في اللاتينية واليونانية وتألق في المبارزة والمناقشة والتمثيل والفنون الجميلة وأسفر عن موهبة متميزة في الرسم والنحت . وفي ذلك الحين أيضا غرق في الملذات الجنسية التي ميزت فرنسا القرن الثامن عشر ما قبل الثورة . وتحول إلى رحالة في دروب الجسد في فترة خدمته العسكرية ما بين ١٧٥٤ و ١٧٦٣ . ولقد قضى جزءاً من هذه الفترة العسكرية في ألمانيا حيث اشترك في حرب السبع سنوات . والجانب الوحيد الذي كان يستمتع به في حياته العسكرية هو الاستمتاع بالاجازات ، وكان أفضلها ما يقضي في المباغي حيث كانت الممارسات الجنسية الغريبة تعمل على إثارة الشهوات المتخمة لدى الزبائن الأرستقراطيين .

وحتى ذلك الحين لم يكن هناك ما يميز الماركيز دو ساد عن أقرانه النبلاء . كان شاباً شهوانياً فاسقاً همه الاول التجديد في السعي إلى المتعة . وكان التميز الطريف الذي سيخلده كفيلسوف الرذيلة لم يظهر بعد .

وفي عام ١٧٦٣ ، وبعد ان مل حياة الجيش إستقال برتبة كابتن في سلاح الفرسان وعاد الى باريس والى حياة المرح الهائج . كان عمره ثلاثة وعشرين عاماً . في ذلك الحين خيمت غمامة قاتمة على مستقبله على الرغم من انه لم يكن يعرف ما هي . قرر والده ، الكونت دوساد ، انه قد آن الأوان لأن يستقر ابنه . ولم يكن الاب ، الضابط الكبير في الجيش وحاكم عدة ولايات ، غنيا بمقاييس القرن الثامن عشر . ولذا فقد كان من الضروري بالنسبة له ان يرتب زواجاً غنياً لوريثه الاول . وهذا ما فعله فوراً . وكانت الفتاة رينيه بيلاجي كورديه دولونيه دومونتريو ، ابنة رئيس مصلحة الضرائب .

وعلى الرغم من ان دوساد الشاب لم يكن يستسيغ الفكرة الا أنه ادرك أن لا خيار أمامه . فإذا رفض أمر أبيه في الزواج من رينيه فقد كان يعرف بانه سيلقى به في السجن بأمر (ليتردوكاشي) من الملك . وكانت تلك هي الطريقة الشائعة في إجبار الأبناء العنيدين من النبلاء على إطاعة ذويهم . وبالتدرج صار مرغماً على القيام بزياراته الى آل مونتريو في باريس . ولكن مدام دو مونتريو ، التي كانت ترتدي البنطلون في العائلة فتنت بالشاب الانيق منذ اللقاء الاول . وعلى الرغم من أنه لم يكن طويلاً إلا أنه كان بالغ الأناقة ذا شخصية جذابة وكان النموذج الأمثل للارستقراطي التقليدي .

وكانت هناك مشكلة صغيرة واحدة فقط . فحين وصل دوساد صدف أن وقعت عينه على أخت رينيه الصغرى ، لويز ، وهي صبية شقراء جميلة ذات مظهر مثير . كانت تتمشى في حديقة المنزل في ذلك الوقت وربما كانت قد وضعتها هناك أمها الماكرة كطعم . ولا شك أن مدام دومونتريو الخبيثة قد افترضت ان اللقاء مع صهرها المقبل سيكون ألطف إذا ما رأى في البداية الابنة الاكثر جاذبية . ولم يتم التعارف بين الاثنين لكن أعينهما تقابلت بسرعة وكان رد الفعل الكهربائي الكيماوي متوافقاً بينهما . وفرح الماركيز وقد ظن أن الفتاة التي تحمل الازهار هي عروس المستقبل . وحين عرف الحقيقة ثارت ثائرته . وبالطبع لم يكن وارداً في تلك الايام تزويج الفتاة الصغرى قبل الكبرى . وعلى الرغم من أن دوساد أبلغ حماة المستقبل بفظاظة أنه يفضل أن يتزوج لويز إلا أنه أُبلغ بفظاظة مماثلة أن هذا أمر غير وارد .

ودون أي تأخير حدث الزواج في باريس في ١٧ ايار ١٧٦٣ في كنيسة (سان روش) . وكان مهر العروس كافياً لانقاذ عائلة دوساد من كارثة مالية . وبالقيمة الشرائية المعادلة في منتصف القرن العشرين كان المهر يقرب من مليوني ونصف المليون من الدولارات .

ولو أن رينيه ، الجذابة المطيعة الوديعة ، استطاعت أن تثير أدنى اهتمام لدى زوجها الجديد لاتخذت حياته في المستقبل مجرى مختلفاً تماماً . لسوء الحظ كانت مملة إلى درجة أنَّ مجرد ذكرها كان يقيده . ولذا فانه انغمس ، اكثر من ذي قبل ، في حياة مسعورة من الفسق .

وككثير من معاصريه كان له (منزل صغير) في اركويل في ضواحي باريس . وكان اسم هذا المنزل (لومونيري) وهو المخبأ النموذجي للشاب المستهتر . وكان البيت يبدو تماماً كبيت فلاحي وكان محاطاً بسور واطيٍ ومختبئاً بين الاغصان المائلة عليه من الحديقة الجميلة . جدد البيت من الداخل تجديداً كاملاً وكان ذو جدران كتيمة ومداخل مستورة ويضم كافة وسائل ترف المدينة بما في ذلك مجموعة من الخدم الكتومين . وفي هذا المكان اعتاد دوساد ان يقيم (عربداته الخطرة) مع أصدقائه ومحظياته الباريسيات وكان اثنان من رفاقه المفضلين في تلك الحفلات الصاخبة الامير دولا مبال والدوق فورنساك . كان الاول متزوجاً من الاميرة سيئة الحظ التي مزقها الناس ارباً ومثلوا بجثتها أثناء الثورة . أما دوفرونساك ، الخليع الشهير ، فكان شاباً موهوباً في الهندسة . وقد اخترع كرسياً عبارة عن فخ (الاصل للاريكة المعاصرة القابلة

للانفتاح) وكان يستخدمه لاغواء البغايا المتمنعات . وكان مصمماً بحيث أنه ما أن تجلس عليه الفتاة حتى ترى نفسها مرمية على ظهرها وساقاها مرفوعتان ومفتوحتان .

وما كان يزعج مدام مونتريه أن صهرها لم يكن يقضي إلا وقتاً قصيراً جداً مع زوجته خلال الأشهر القليلة الأولى من الزواج . والأسوأ من ذلك أن رينيه التافهة كانت ترفض أن تعرف ما يحدث . وبالغ دوساد في سلوكه كثيراً جداً في أعين منتقديه ، حتى وصل الأمر إلى اعتقاله في ٢٩ تشرين الاول ، بعد خمسة أشهر فقط من العرس ، وسجن في قصر فنسان . وليس من المؤكد تماماً أن ما قام به كان سيئاً . ولكن اذا حاولنا تجميع شذرات مختلفة من المعلومات فإننا نستطيع أن نخمن أنه كان يعاقب لكتابته كتابا بذيئاً يحتوي على وصف تفصيلي للّواطة . إذ أنه لم يكن يؤذي أحدا بشكل علني في الوقت الذي اعتقل فيه ، فلقد اوقظ من نوم عميق كانت تطوقه فيه عاهرتان عاريتان .

وبعد ان قضى فترة قصيرة في فنسن أُطلق سراحه وأُمر بمغادرة باريس . وأُرسل الى قصر حميه في النورماندي وحيث لم يتحسن سلوكه أي تحسن . وفي أيار عاد الى باريس من جديد واستأنف ممارساته السابقة كلها . واكثر من ذلك أن سمعته ، بعد أشهر ، أصبحت اكثر سوءاً . وفي الفترة الفاصلة بين جولتين له في الريف مع محظياته الباريسيات المتنوعات اتخذ له عشيقة اسمها بوفوازان . وكانت راقصة في الأوبرا وما لم يكن يعرفه هو انه كان تحت مراقبة دائمة من الشرطة . وكان هذا ، على الاغلب ، نتيجة لكيد حماته التي كانت الآن قد أعلنت حربها الشاملة على الماركيز .

وفي تشرين الثاني ١٧٦٥ نجح دوساد في اغضاب عائلته كلها . فبعد أن حملت رينيه منه في باريس رحل إلى قصره في بروفنس مع بوفوازان . ولم يكن انزعاجهم لانه ذهب مع عشيقة (خاصة) بل لأنه كان يقدمها على أنها الماركيزة . وبمساعدتها صار دوساد يشرف على طقوس العربدة والفسق والتي كان كل منها أكثر صخباً من سابقه ودون أية محاولة للابقاء عليها في الخفاء . وخلال فترات استراحته صار دارساً للانحراف والفساد فقد كان يقضي ساعات طويلة في المخابىء وهو يراقب أعمال الفسق ويسجل الملاحظات التفصيلية عما يحدث .

وخلال السنوات الثلاث التالية نزلت سمعة ساد إلى درك أحط إلى حيث صارت له سمعة المسخ الشاذ . ولم يكن هذا صحيحاً على الاطلاق . وعلى الرغم من أنه كان دون شك شخصاً ذا شهوات جنسية لا حدود لها ، إلا أنه لم يكن اسوأ من غيره من متهتكي أيامه في أي شيء . غير أن سوء حظه جعله يمارس لعبته بين أيدي أعدائه ، لأنه كان دائماً نفساً متحررة ذات طبيعة متمردة .

صباح احد عيد الفصح عام ١٧٦٨ ارتكب إحدى اسوأ اخطائه . وهناك روايات عديدة لما حدث فعلياً في ذلك اليوم . أصل المسألة كان على هذا النحو : غرر بامرأة فقيرة اسمها روزكيلر الى (بيته الصغير) بدعوى انه مالك سيؤجرها منزلا ، وما ان استفرد بها حتى نزع

عنها ملابسها وقيدها الى السرير ثم جلدها ، وفيما كانت عاجزة عن المقاومة أخذ سكينا صغيرة وجرحها في عدة اماكن من جسدها . ويصعب التأكد مما إذا كان فعلا قد سكب الشمع على هذه الجروح كما ادعت فيما بعد . وأخيرا دهن الجروح وتركها وحيدة . وعند هذا الحد استطاعت أن تفك قيودها وأن تهرب من البيت .

ومن الطبيعي أنه حين ظهرت روز امام البوليس مشعثة الشعر وفاقدة الأعصاب من الخوف والألم فقد كان ذلك بداية فضيحة مثيرة . اعتقل دوساد وقدم للمحاكمة . واعترف بمعظم التهم . إلا أنه بصلف كبير أبلغ المحكمة أن العالم يجب أن يكون ممتنا له لما فعله . وأوضح أنه لم يكن يفعل أكثر من ممارسة تجربة علمية عن مراحل عمل بلسم عجيب يشفي الجراح كلها . وأُقنعت روز بسحب دعواها ودُفع لها تعويض كبير .

وكان الهامش الهام الذي ظهر في المحكمة جزءاً من شهادة روز وعلاقته بما كتبه دوساد بعد سنوات فحين كانت تحكي قصتها في (البيت الصغير) أبلغت المحكمة أنه بعد تجريحها (بدأ الماركيز يطلق صرخات حادة مخيفة) ، وهذا ما يشير إلى أنه قد وصل إلى ذروة جنسية عنيفة خاصة . وعن الموضوع ذاته كتب فيما بعد : (وبما انه لم يعد هناك مجال للشك في أن الألم يؤثر فينا بشكل أقوى من المتعة : حين نولّد هذا الاحساس بالألم لدى الآخرين ، فإن كياننا كله سيرتعش بقوة كبيرة من أثر الصدمات الناجمة) . ونتيجة لهذا الطيش سجن الماركيز شهرين ثم أطلق سراحه أخيراً بعد ان دفع غرامة مقدارها مئة فرنك . والحادث الثاني الذي سبب له سمعة غير حسنة كان بعد اربع سنوات . في حزيران ١٧٧٢ ذهب مع خادمه الى مبغى في مرسيليا . وبعد انغماسه في عمليات جلد ولواطة قدم للفتيات سكاكر تحتوي على الذراح[1] . وفي وقت متأخر من تلك الليلة عاد لزيارة احدى النساء وبعد اللهو الخاص أعطاها المزيد من السكاكر المثيرة .

وخلال أيام قليلة اشتكت كافة المومسات اللواتي شاركن في اللعبة إلى البوليس إثر تعرضهن لأعراض مرضية صغيرة من الذراح . وصدرت مذكرة بالقبض على دوساد وخادمه . وفتش قصر لاكوست وتم الاستيلاء على أملاك الماركيز . وفي هذه الفترة أُتلفت كميات كبيرة من خصوصياته بما فيها الأوراق الشخصية والكتب والأعمال الفنية الجنسية .

واستطاع دوساد أن يضلل البوليس إلا أنه اقترب من نقطة التحول الخطيرة في حياته . فمنذ تلك الفترة صارت حياته لعبة مطاردة واختباء (لعبة الكلاب والارنب) . وكانت الكلاب هي التحالف القائم بين حماته والبوليس الذين يطاردون الماركيز المتمرد مطاردة دائمة . وكان وقت الماركيز يهرب من يديه بسرعة .

---

(١) مركب من مسحوق حشرة خاصة اسمها الذراح يحدث بثوراً على الجلد ويستخدم كمثير جنسي .

(٢) كرافت ايبنغ (١٨٤٠ ـ ١٩٠٢) عالم وبحاثة مختص في علم نفس الأمراض الجنسية وعلم نفس الأمراض العصبية .

ومع ذلك فلقد عاش في السنوات القليلة التالية حياة مليئة ومتخمة وهو يعيش حياته القلقة . وعلى الرغم من مطاردة البوليس الجادة له بسبب « حفلة سكاكر الذراح » فقد نجح في إغواء لويز ، أخت زوجته والهرب معها الى ايطاليا . وفي الوقت ذاته صدر عليه في وطنه حكم غيابي بقطع رأسه وإحراقه . وكانت المرحلة الايطالية مرحلة استجمام إلا أنها كانت مرحلة قصيرة . وافترق العاشقان المتيمان فراقاً ابدياً . أرسلت لويزا إلى الدير واعتقل دوساد مرة اخرى . وهذه المرة بأمر من ملك ساردينيا (وبوشاية من حماته)

وما أن علمت رينيه أنه يتألم في حصن ميولان في شامبري حتى هرعت لانقاذه ـ الأمر الذي أرعب والدتها . تنكرت رينيه في زي رجل وحاولت الدخول الى الحصن دون جدوى . وبعدما يقرب من شهر ، وفي وقت متأخر من ليل ٣٠ نيسان ١٧٧٣ نجحت رينيه مع عصبة من خمسة عشر رجلاً في ترتيب هروب دوساد وعلى الرغم من أن الأمر يبدو لنا في هذه الأيام غريباً جداً ، إلا أن ولاء رينيه لزوجها ظل ثابتاً مدة أطول مما يتوقع . ولكن لا بد من تذكر أنها كانت قاصرة الخيال لا يهمها إلا شؤون بيتها والمحافظة على ما نعتبره اليوم صورة الزوجة الكاملة .

وفي السنوات الأربع التالية عاش دوساد حياة رخوة . فقد قضى في إيطاليا وقتاً طويلاً مع مجموعة من العشيقات . وكان يعود بين حين وآخر إلى قصره ، لاكوست ، في بروفنس . وهناك كان يحاول أن ينسى حقيقة كونه مطاردا . ولقد عاش لفترة كسيد للقصر . وكان يكتب المسرحيات وينتجها ، إلا أنه ظل ينسخ ملاحظاته عن الحفلات الصاخبة الماجنة التي كان يبدو أنه لن يتعب منها أبداً . وأخيراً وبعد عدد من المناوشات الصغيرة مع السلطات اعتقل في شباط ١٧٧٧ على يد خصمه العنيد المفتش مارباس . وتحقق ذلك ، إلى حد كبير ، بمساعدة مدام دومونتريه التي كانت كراهيتها لصهرها بلا حدود . لقد ندمت أشد الندم على تزويجه برينية ، ولكن بعد إغوائه للويز صممت المدام على أن لا يقف شيء في طريق انتقامها . ولم تعد أمام دوساد الشاب الا فترات قصيرة من الحرية ـ حتى الآن لم يتجاوز السابعة والعشرين ـ ، وأخيرا في آب ١٧٧٨ يحتجز في قصر فنسان ليقضي أول فترة من سجنه الطويل .

في البدء وضع في حجرة صغيرة رطبة ليس فيها من الاثاث إلا سرير . ولم يسمح بزيارته ، ولم يسمح له بادخال الكتب او ادوات الكتابة . بالنسبة لدوساد ، ذي القوة الجسدية والعقلية الجبارة ، كان هذا نوعا من التعذيب . ولم يكن أمامه ما يفعله إلا التمشي والتفكير والتأجج بالكراهية للمجتمع الذي نبذه واضطهده حتى حبسه كالوحش . وفي هذه المرحلة بدأ خياله ينطلق في أعنف جموحاته . وهنا في هذا السجن الرطب القاسي بدأت شطحاته العقلية المصحوبة بذكريات انتصاراته السالفة تعطي ثمارها . لقد كانت أفكاره في حالة من الهياج ضمنت لهذا الرجل المعذب خلودا لم يكن يسعى اليه .

مع الأيام أعطي دوساد ورقا وأقلاما . وكان قد تعلم أن يعزل نفسه عن الواقع من خلال خياله وكانت متعته الكبرى هي في تَصَوُّر وسائل ارتكاب أشنع الجرائم وممارسة أعجب فنون الفسق وإنزال أفظع أشكال الدمار الشامل . أما عائلته ، وحماته ، فبعد أن اطمأنت إلى أنه آمن في سجنه فقد ارتدت اليه لتلبي له كل ما يطلبه من طعام وشراب . وراح يأكل ويسمن مستعيضا عن الجنس بالشراهة في الأكل . وواظبت رينيه على مراسلته وبدأت تتبع تعليمات زوجها حول الكتب التي يجب أن تؤمنها له . وإلى أن اكتشف أمره ومنع قد كان أرسل عدداً كبيراً من الرسائل السرية المكتوبة بين خطوط الرسائل البريئة الواضحة . وكان يستخدم أبسط انواع الحبر السري في الدنيا ـ عصير الليمون .

واخيرا في ١٧٨١ وبعد ما يقرب من ثلاث سنوات في السجن سمح للماركيزة بزيارة زوجها وبإخلاص راحت تجلب له الكتب . أما على مستوى الحديث فقد كانت الزيارات مفجعة . كانت تهذر دون توقف عن الشؤون المنزلية والأولاد والمسائل المالية الصغيرة ـ وكان هذا كله يبعث من الملل عند دوساد ما يوصله إلى الانهيار . كانت الأفكار ، نهائيا ، خارج اهتمامات رينيه . فمن جهة أولى كانت تخبر الماركيز التعيس إن كل شيء في البيت على ما يرام ثم ، وفي اللحظة التالية ، تشير عرضا إلى أن مخطوطة لا تقدر بثمن ، أو مجموعة لا تعوض من الرسائل قد ضاعت . وتحولت خيبته إلى غضب وحاول ايذاء زوجته جسديا . ونتيجة لهذه الانفجارات أُوقفت زياراتها له فوراً .

في ١٧٨٤ نقل دوساد إلى الباستيل . وبعد عام كان قد كتب كتابه العجيب « ١٢٠ رحلة إلى سدوم أو مدرسة الفجور » . ولو ان هذا الكتاب نشر في وقت كتابته (لم ير النور حتى عام ١٩٠٤) لكان قد سبق « كرافت أيبنغ » لما يزيد عن القرن . وعلى الرغم من ان « ١٢٠ رحلة الى سدوم » قد كتبت باسلوب قصصي الا انها كانت في حقيقتها مجموعة دقيقة وتفصيلية من الانحرافات الجنسية ـ مجموعها ستمئة وجه من وجوه الانحراف .

يدور الكتاب حول مجموعة من الفاسقين الأغنياء الذين يلتقون في قصر سري معزول حيث يقررون ممارسة كل رذيلة عرفها الانسان . ويجلبون معهم عدداً كبيراً من الشبان والشابات ليمارسوا عليهم شذوذهم وفسقهم . ولكي يتأكدوا من أنه لن يفوتهم شيء يشكلون مدرسة تترأسها أربع عاهرات كبيرات في السن كل منهن متخصصة في مائة وخمسين نوعا من الانحراف .

وكانت المشرفة على شؤون التعذيب حيزبونا في السادسة والخمسين من عمرها اسمها مدام ديغرانج ، وهي على هيكل هزيل وبشع لامرأة فقدت عينا وست اسنان واحد الثديين وثلاثة أصابع . وقد اختيرت لقدرتها على ابتكار « الحد الاقصى من الرعب والمقت » . واضافة الى حيازتها لكل اداة عقاب عرفها الانسان في « قاعة المحاضرات » الخاصة بها ، فقد كان في القصر دهليز رهيب عثر فيه على « أفظع ما يمكن تصوره في أشرس الفنون وأقسى أنواع

الوحشية التي كانت هي ذاتها رهيبة بمقدار ما تستطيع بالتنفيذ اثارة الرعب » .
وفي الوقت الذي كتب فيه دوساد « ١٢٠ رحلة الى سدوم » كان قد كرس نفسه ككاتب وسيكون من المستحيل الخوض الآن في تحليل تفصيلي لبقية اعماله ومؤلفاته التالية ، إذ ليس لدينا هنا مجال كاف لذلك . إلا أنه من الممكن سرد الخطوط العريضة لحياته . فمن سنوات عمره الأربع والسبعين قضى إحدى وعشرين سنة في عزلة قسرية . كما أنه ساهم بفعالية في الثورة الفرنسية . فعلى الرغم من أصوله الأرستقراطية إلا أنه كان يكره النظام القديم والظلم المرتبط به . وقبل الهجوم على الباستيل كان دوساد يلقي بالمنشورات والشعارات من أبراج السجن داعيا الجماهير إلى العنف . ثم بدأ يطلق شعاراته اللاهبة مستخدما المدخنة كميكروفون . وكان قد تنبأ بالثورة تنبوءاً صحيحاً في روايته « الين وفالكور » التي نشرت عام ١٧٨٨ . ففيها تقول احدى الشخصيات :

« ... ان ثورة كبيرة تختمر في هذه البلاد ، جرائم ملوككم ، وفظائعهم الشنيعة ، وأعمال فسقهم وعدم كفاءتهم قد أنهكت فرنسا . لقد نالت ما يكفيها من الاستبداد ، وإنها على وشك ان تحطم قيودها » .

إلا انه على الرغم من تهليله لاسقاط « النظام القديم » وترحيبه بذلك فقد كان متشككاً في ما سيأتي . ولقد قال : « سيكون الله أول ضحايا الثورة وستكون الفضيلة هي ضحيتها الثانية » . ولم تكن أبشع شخصياته إلا صورة مكبرة لاولئك الذين اوصلوا فرنسا إلى حالتها المحزنة . وفي أشنع مباذلهم وأحط سلوكياتهم كان دوساد يقدم الأعداء الحقيقيين لفرنسا ويهاجمهم ، بمن فيهم من وطنيين وعامة . لم ينج أحد من هجماته الادبية حتى مواطنو الجمهورية الجديدة الذين طالبوا بإطلاق سراحه على أساس أنه ضحية للظلم في عام ١٧٩٠ . ووصف التجاوزات التي كان خلفاء الملكية يمارسونها بأنها « مسرح للرعب حيث . . . يقدم آكلة لحوم البشر عروضا لمسرحية من النمط الانكليزي . » وكان يشير بـ « النمط الانكليزي » إلى مسرحيات شكسبير التراجيدية ، مثل ماكبث وهاملت ، بموضوعاتها المألوفة التي تدور حول الدم والجريمة .

عاد دوساد في الخمسين من عمره رجلاً حراً بصحة متداعية وبدانة شديدة إلا انه استمر في الكتابة كانت ثروته قد تبددت وصارت أسرته غريبة عنه تماماً . وحتى رينيه ، تحت التأثير الساحق لأمها طلبت منه الانفصال أخيراً . وانغمس المواطن دوساد في حياة الجمهورية الجديدة فأصبح مسؤولاً صغيراً في باريس . وليتذكر كل من يصر على اعتباره وحشاً انه حين كان حموه البغيضون قد أصبحوا عرضة لأن يفقدوا رؤوسهم فقد عمل على انقاذهم من المقصلة . وكاد الأمر أن يكلفه رأسه هو. لهذا السبب ولتصرفات « معتدلة » أخرى اعتقل مجدداً وسجن سنة أخرى . وخلال تلك الفترة كلها ظل خطر الموت محدقاً به .

وحين أطلق سراحه في عام ١٧٩٣ أجبر على بيع قصره ، لاكوست ، الذي ظل متماسكاً

حتى ذلك الحين . وعاد إلى الكتابة . إلا أنه شن هجومه الأدبي الاخير عام ١٨٠١ حين كتب « زولوى ومساعداه » وكان نقداً ساخراً وعنيفاً لجوزفين ونابليون . ولم يتردد بونابـرت فسجن الماركيز العجوز مرة أخرى . ومرة أخرى تدخل أسرة الماركيز إلى المشهد . فقد كانت تحس أن المحاكمة سوف تكشف عن فضائح كبيرة . وأقتنعت السلطات المعنية بأن الحل الأمثل هو في إيداع الماركيز المنفلت في مصح عقلي في شارنتون .

ومن الغريب ان دوساد التقى بأقرب ما يمكن من السعادة وهو محتجز في شارنتون . ولقد أسس أيضاً لما يعتبره الاطباء النفسانيون الصيغة الاولية للعلاج الجماعي . فنظم عروضاً مسرحية مستخدماً نزلاء المصح كممثلين . وصار لتلك العروض شعبيتها حتى ان نخبة مثقفي باريس كانت تواظب على حضورها قبل ان تمنع بتحريض من طبيب ضيق الافق .

وفي عام ١٨٠٨ صار دوساد شبه اعمى نتيجة لعدد من المنغصات كان من بينها النقرس ومرض الكبد والربو . وراح يسير نحو نهايته برباطة جاش وأخيراً مات مصاباً بذات الرئة في كانون الثاني ١٨١٤ . ومن المفارقات أنه كان قد أوصى بأن يدفن في قبر دارس في غابة من ممتلكاته قرب ابرنون واضاف : « ويجب ان تزرع الارض فوق قبري بالبلوط لكي يختفي كل أثر له مع الايام ، تماماً مثلما آمل أن تمحي ذكراي من عقول الناس » وكما كان الأمر في حياته ففي مماته أيضاً لم يهتم أحد برغباته ودفن بدلاً مما أوصى به تحت صليب بسيط في مقبرة سان موريس في باريس .

ومن الواضح نسبيا ، لماذا يُنظر اليوم باحترام إلى هذا الرجل الألمعي المتطرف في ثوريته حتى بالنسبة لثوريي عصره . لقد كان يخاطب القرن العشرين أكثر مما كان يخاطب القرن الثامن عشر . وبين سطور غضباته البركانية اللآمتناهية نجد النبوءة الواسعة لعالم الاجتماع المعاصر . لقد قال : « ليس من الممكن نكران أنه سيكون من الضروري والمفيد إلى أبعد الحدود تحديد النسل في دولة جمهورية . . . احذروا من تزايد السكان حيث كل انسان ملك ، واعلموا ان الثورات هي دائما نتيجة طبيعية لتزايد عدد السكان » .

ولم يكتف بالدعوة إلى تحديد النسل بل إنه كان يفضل أيضا إلغاء العقوبة القصوى (الاعدام) فهل من الممكن ان تكون هذه فلسفة مجنون منحرف؟ ولقد وقف الى جانب العلماء المتنورين الباحثين في الجريمة من امثال سيزار بيكاريا . كان يقول إن عقوبة الموت لم تؤد أبداً إلى تحديد الجريمة . وأشار إلى أن « هناك جريمة تقترف كل يوم تحت المقصلة » . واستخدم المنطق القياسي البارع الذي كان متميزاً فيه ليقول بظرف إن إعدام رجل لأنه قتل رجلاً آخر يعني أنه قد صار لدينا قتيلان بدلاً من قتيل واحد . ويقول الماركيز إن هذا هو المنطق الحسابي للأوغاد والمعتوهين . ولا شك ان أحد الأسباب الرئيسية لمعاملته السيئة على أيدي مجتمعه هو أنه كان يسخر من العالم لما فيه من نفاق وحمق ويستخدم أكثر الأمثلة فضحا وإخزاءاً مما يستطيع أن يلفق ويبتكر .

ومن مجموعة ملاحظات تفصيلية تبين أن دوساد كان يعد العدة لكتابة رواية ضخمة حول الحياة المأساوية لفتاة اسمها اميلي دوفولنانج . كانت اميلي إبنة سفاح القربى . كان أبوها سيرابون قد اغتصب أخته فحملت منه . وقد كتب دوساد في الملاحظات التي ترسم الخط القصصي : « إن إميلي هي ابنة سيرابون . لقد ساهمت في تعذيب أمها وشربت من دمها . وأخيرا قتلتها بالاسلوب الصيني في التعذيب ، أي بسلخ الجلود السبعة للجسد . لقد أكلت قلبها وهكذا يتضح أن الأم لم تهرب لتموت في قلعة سرابون . » .

أكان الماركيز ، من خلال عالم خيالاته اللامحدود ، يعاقب والديه وحماته أم أنه للسبب ذاته كان يعاقب المجتمع كله ؟

أشهر روايات دوساد هي « جوستين أوبلية الفضيلة » و « جولييت او نعمة الرذيلة » إن العنوانين وحدهما يشيران إلى جزء أساسي من فلسفة دوساد التدميرية . لقد كانت الروايتان ، بشكل ما ، متكاملتين طباقياً . وبعد إعادة كتابتهما وتوسيعهما أصبحتا عشرة مجلدات . وليست النسخ الانكليزية الرخيصة التي تملاء الاسواق اليوم أكثر من هياكل ممسوخة عن العملين الاصليين .

كانت جوستين وجولييت أختين تمثلان « الخير والشر » . وقد رباهما لفترة دير باريسي . ولكن بعد إفلاس ابيهما دخلتا إلى الدنيا للاعتماد على نفسيهما . وتتعرض جوستين ، الأخت الطيبة ، لمشاهد فاجعة بعد آخرى فتجبر على البغاء والسحاق والوحشية ثم الجريمة . وفي إحدى المراحل تلتقي بشرير نباتي يغوي الفتيات ويأخذهن إلى قلعته حيث يغتصبهن ويجري بنفسه لكل منهن عملية قيصرية . ثم وبعد أن يبلغ كل طفل الشهر الثامن عشر يقوم بإغراقه . وبعد ذلك تقع بين أيدي رهبان فاسقين يمارسون أبشع أنواع الرذائل . وإضافة إلى ممارساتهم الجنسية يعذبون الضحايا من النساء ويخنقوهن ثم يطبخونهن ويأكلونهن .

في كل وضع تواجهه جوستين يكون الفسق أشنع من سابقه . وهي تقاوم ولا تكون النتيجة إلا المزيد من الاذلال والمزيد من الآلام . تمدد على المخلعة وتكسر عظامها على العجلة وتجبر على ممارسة أحط الافعال الجنسية . والذين تقابلهم هم مهووسو الاحراق والقتلة ومحبو الجثث وأكلة لحوم البشر ومن هم أسوأ من ذلك . ولمقاومتها الدائمة من أجل الحفاظ على مظهر الفضيلة فانها في النهاية تموت ضحية بائسة لصاعقة مفاجئة .

وتسير جولييت ، اخت جوستين ، في طريق مشابه ولكن بطريقة مختلفة . فبعد مغادرتها للدير تدخل مبغى باختيارها . وبعد ان تجني خبرات كبيرة في أحط أنواع الانحرافات الجنسية تلتقي نوارسيل الفاسق الثري . وبعد مشاهدة عدة فصول من مباذله ، التي يعذب فيها العديد من الضحايا وبينها زوجته ، تعرف جولييت أنه الشخص الذي قتل والدها . وحين يعترف لها بأنه قد قتل والديها تقول له : « أيها الوحش انك تجعلني أرتعد . ولكنني ، على الرغم من ذلك ، أحبك . »

ويسألها : تحبينني ، أنا ، قاتل اسرتك ؟

وتجيبه جولييت : ولم لا ؟ إنني أحكم على كل أمر من خلال الاحساس الذي يثيره . إن مراقبة ضحاياك وهي تتألم لم يثرني ولكن سماعي لك وأنت تعترف بأنك قاتل يثير أعظم المشاعر في نفسي » .

ومراقبة جولييت المتحمسة لحياة الفسق لم تمنعها من أن تكون ضحية نوع من أنواع الانحطاط الجنسي . ولكنها في معظم الاحيان تظل المعتدي الفعال أو الشاهد المراقب للوحشية . في إحدى المباذل تُلقى أربع فتيات عاريات في الزيت المغلي . وفي الثانية تعذب زوجة نوارسيل حتى الموت . يُدْهَنُ جسدها العاري بالكحول ثم يتم ادخال الشموع المشتعلة في كافة فتحات جسدها . وبعد ذلك تعطى سماً . وفي حادث آخر تستخدم فتاة صغيرة كحاملة شموع فيما يتم إحراق أخريات وشيهن وهُنَّ على قيد الحياة .

السجل الحافل بالفظائع والذي يتكشف امام قارىء « جولييت » يصيب الرأس بالدوار . ويُلَخِّصُ إيوان بلوش مؤلف كتاب « الماركيز دوساد : الرجل وعصره » ، حادثاً نموذجياً بعد عملية قتل شنيعة لأسرة بكاملها .

« دَهَنَتْ جولييت غرفة بالسواد ثم وضعت رؤوس الجثث في كوى الجدران لكي تقدم فيما بعد للملكة (والمقصود ماري انطونيت) . أكثر من ذلك تعلق أردافهم على الجدار . بعد ذلك تجلب عدة أدوات تعذيب . وتوضع الفتاة ، فولفيا ، على العجلة . الآخرون فقئت أعينهم أو كسرت عظامهم . ووضع شاب في آلة كبيرة تشبه مطحنة القهوة وسحق » .

ومع أن هذا الوصف يبدو خيالياً إلا أنه يظل لطيفاً بالمقارنة مع مقاطع أكثر حدة من الرواية . إن أحد المقاطع يستحق أن يذكر بتفصيل أكبر . وهو عن التقاء جولييت بمنسكي ، وهو آكل لحوم البشر . روسي عملاق يمكن اعتباره واحداً من أبشع جزاري الرواية .

فيما جولييت راحلة عبر الابنين في إيطاليا برفقة مقامر اسمه سبريغاني وقرينة للسحاق يدعوها الروسي لزيارة قصره والقائم وسط بحيرة عميقة هادئة . يصف نفسه بانه « متحلل بالفطرة متمرد فاسق ضار دموي » . ويبدأ منسكي بتقديم الدليل لضيوفه . فيما كان يتحدث كانت جولييت وزميلاها يسمعون الصرخات الحادة لضحايا منسكي الذين يتلوّون في سراديب عميقة تحت الارض . وبالتطلع حولهم استطاعوا أن يروا إنَّ كافة الكراسي في المنزل مصنوعة من عظام البشر .

وعند سرد قصته يوضح منسكي انه طاف العالم ليتعلم أشنع الجرائم والرذائل في كل مكان ذهب إليه . والنتيجة كما يقول : « لقد حكم علي بالحرق في اسبانيا وكُسِّرت عظامي على العجلة في فرنسا وعُلِّقت من عنقي في إنكلترا وضربت بالهراوات حتى أشرفت على الموت في ايطاليا » .

وبسخرية دوساد المتميزة يوضح منسكي أن ثروته كانت تحميه من العقوبة في كل مكان . ويقول لضيوفه إنه يفضل إفريقيا على كل ما عداها من الامكنة لانه وجد الانسان هناك « ضارياً بالفطرة وقاسياً بالغريزة وعنيفاً بالتربية » . ويتابع منسكي أنه في افريقيا جرب تذوق لحم البشر ليضيف بإن الاثاث في بيته المصنوع من بقايا البشر ليس إلا بقايا وجباته السابقة .

ويحتفظ باعداد كبيرة من الضحايا الاقوياء سجناء لكي يشبعوا شهواته كلها . وفي أحد الفصول يحكي عن احتجازه « متتي طفل أعمارهم بين الخامسة والسادسة عشرة ما بين سريري وحانوت لحامي » . وفي مكان آخر لديه جناحان للحريم ، مئتا انثى ما بين الخامسة والعشرين ، ومئتان غيرهن من الثلاثين وما فوق. المجموعة الأولى مثل الصبيان ، يستخدمهم لأغراض جنسية حتى يستهلكها وبعد ذلك تذبح لاعدادها للمائدة .

وفي النهاية حين يقدم العشاء لجولييت وسبريغاني يصابان بالذهول . الثريات ومائدة الطعام والكراسي والخوان ، كلها فتيات عاريات على قيد الحياة . وكانت المشويات التي تقدم في صحون فضية ، تحرق « الموائد » بشدة . ولكن أسوأ ما في الامر ، كما يوضح منسكي ، هو أنه قد تموت إحداهن وعندها يتم استبدالها بسهولة .

وبعد الاكل بنهم من حساء مُمتع تسأل جولييت مضيفها عن ماهيته . ويرعبها بقوله إنها حساء خادمة غرفتها السابقة . وبعد ذلك ، وللترفيه عن ضيوفه فقط ، يأخذهم منسكي إلى مكان خاص بالوحوش الجائعة ويطعمها بعدد من النساء المولولات من حريمه .

إلا أن الانجاز العظيم لمنسكي هو تصميم مقعد يمكنه من شنق وتعذيب ست عشرة ضحية في آن واحد . وهذا التصميم لا يكتفي بذلك بل إنه يوقع في كل ضحية جرحاً مختلفاً . فهو يجلد ويخز ويحرق ويمزق ويقطع ويجز ويجرح . ويشرح لهم مزهواً بأنه إذا أدار الضوابط بقوة كافية فإنه يستطيع أن يقتل الجميع فورا ودفعة واحدة .

بعد ذلك كله تدرك جولييت وسبريغاني ماذا سيكون مصيرهما إذا أطالا المكوث هنا . فيخدران منسكي ويسرقان من كنوزه ما يستطيعان حمله ثم يهربان . والسبب الوحيد الذي منعهما من وضع سم كاف لقتله إيمانهما بأن « غولا كهذا يجب ألا يقتل » .

وبما كسباه من إغارتهما على خزائن منسكي يفتح سبريغاني وجولييت مبغى في فلورنسا يحتوي على كازينو للقمار ومختلى للتسميم . ثم تأتي رحلات اخرى تشتمل على فسوق أفظع كالقتل الجماعي وحفلات العربدة والسحر الاسود . في إحدى المراحل يدعو ملك نابولي جولييت إلى مسرح جينيولا بك العظيم المتخصص بالرعب الذي يعتبره الترفيه الخاص عن أصدقائه . ويقدم على المسرح عروضا مستمرة للاعدام بالنار والضرب والشنق وبتر الاعضاء وقطع الرؤوس والخوزقة والتكسير على العجلة . وفي احد العروض يقتل ١١٧٦ شخصاً دفعة واحدة . والاسلوب الفريد من نوعه في القتل في هذا المسرح عبارة عن آلة تحتوي على صفحتين حديديتين . تعلق امرأة عارية على كل منهما ثم تسحقان معاً بضربة واحدة كضربة

صنج جبار وبقوة كما تُمْعَسُ بَقّتان .
وقبل أن تصل الرواية الى نهايتها تمر مشاهد عديدة أخرى من الفسق والقتل والتعذيب . وتقوم جولييت وعاشقة لها بإلقاء امرأة ثالثة في فوهة بركان جبل فيزوف . وتهتاجان جنسياً بما فعلتاه فتتعريان وتغرقان في عاصفة جنسية ووراءهما البركان في هيجانه المفاجىء .
وفي نهاية حكايتها الطويلة المرهقة تندفع جولييت في « كلام مغموز » مسهب . منه :
« الماضي يرهقني ، الحاضر يشحنني ولست اخاف من المستقبل أبداً . أملي الوحيد هو أن أواصل في ما تبقى من حياتي تخطي فسق شبابي » .
وبالفعل تستمر جولييت بالاستمتاع بالحدود القصوى للفساد وتصبح أثناء ذلك ثرية ثراءاً فاحشاً وتطالب بعنوان قبل موتها بسلام بعد سنوات . وتصرخ : « على من يكتب قصتي ان يضع لها عنواناً : جولييت نعمة الرذيلة » .

□

بعد اثني عشر عاما من موت دوساد المأساوي وغير المعلن ولد إنسان قُدر له أن يرتبط به إلى الأبد . كان اسمه ليوبولدفون ساشر ـ مازوش وكان ابن مفتش الشرطة في لمبورغ في النمسا . ينحدر ليوبولد من أسرة نبلاء أسبانيين من جهة والده ومن أرستقراطية بولندية من الجهة الاخرى . قضى الأعوام الاثني عشر الأولى في بيئة سلافية الأمر الذي أثر بعمق على حياته في المستقبل وعلى توجهه كروائي .
كانت أوروبا تعيش حالة من الفوضى في السنوات المؤثرة في تكوين ساشر ـ مازوش وخاصة منطقة مولذه غاليسيا . في عام ١٨٤٦ حدثت انتفاضة فاشلة قادها الملاكون البولونيون ضد حكومة النمسا . وكان من الممكن أن تكون أكثر نجاحاً لو لم تكن ذات خاصية محددة . ففي مؤامرة غريبة من نوعها كان على زوجات البولونيين المستعدين للتمرد أن يخنقن كافة الضباط النمساويين الذين سيراقصنهم في قاعة الاحتفالات العسكرية . ونجا المُخَطَّطُ لموتهم بالصدفة لأن واحداً من عائلة هايسبرغ الحاكمة مات فألغيت الحفلة . ومع ذلك بدأت الانتفاضة .
وأندفع الفلاحون فوراً ، وبسرعة قاموا بأعمال السطو والاغتصاب والتعذيب والقتل . وانهمك مفتش الشرطة في محاولة المحافظة على النظام في لمبورغ وصار يعود كل يوم إلى البيت ومعه قصص دموية مرعبة يقف لها شعر الرأس . وذهل ليوبولد الصغير . وأكثر من ذلك كان الطفل الاجتماعي المرح يستمع بانتباه لكل من يحكي له قصصاً أكثر رعباً من القسوة والذعر والموت .
وحدث في سن العاشرة حادث ظهر فيما بعد في إحدى روايته مع بعض التعديلات التفصيلية وفي كل حادث هناك القليل من الشك في ان يكون معظمه صحيحاً .
كان لليوبولد خالة في الثلاثين اسمها الكونتيسة زنوبيا . كانت جميلة وشهوانية ذات سمة

ارستقراطية وشكل شبه ذكوري . وكان من عاداتها ان ترتدي فرواً مترفاً غالياً وان تحمل معها سوط كلب . وكان الولد متيماً بها يتبعها بانصياع مطلق . بين حين وآخر كانت تسمح له بمساعداتها في ارتداء ملابسها . وذات يوم فيما كان يساعدها في ارتداء خُفّ مؤطر بالفرو انحنى دون تفكير وقبل قدمها . ورفسته في وجهه بقوة وهي تضحك . ولدهشته اكتشف ان الهجمة غير المتوقعة قد منحته متعة كبيرة . وبعد هذا الحادث بوقت قصير وفيما كان يلعب لعبة الاستغماية اختبأ في مقصورة ملابس زنوبيا . واستولى عليه مزيج من الخوف والفرح حين دخلت الغرفة مع عشيق لها وارتمت معه على السرير فوراً . ودون سابق إنذار يندفع زوجها إلى الغرفة . ولم يجد الفرصة لمهاجمة من يخونه حتى لو كان ينوي ذلك . دون أدنى تردد أمسكت الكونتيسة بالسوط وراحت تجلد الرجلين لتطردهما من الغرفة . وأطلق ليوبولد صوتا دون وعي منه وهوالمستتار إلى أبعد الحدود . وسرعان ما فتحت زنوبيا باب مخبئه وألقت به على أرض المخدع وراحت تضربه بقسوة شديدة وهي تضغط بركبتيها عليه . وللمرة الثانية اكتشف انه يتذوق متعة غريبة . بعد أن طرد صار يعود متسللاً في الوقت الملائم ليرى زوج خالته ، الكونت ، يرجع إلى غرفة زوجته طيعاً ليتلقى المزيد من الضرب على يديها .

حين صار عمره اثني عشر عاما ذهب ليوبولد إلى براغ التي كان والده نقل اليها . وكانت أوربا الشرقية ما تزال في حالة من الفوضى وكانت المدينة ممزقة بالثورة وبقتال الشوارع . ومرة اخرى يفتتن الولد الحساس بأنثى متسلطة . وهذه المرة كانت إبنة عمه ميروسلافا التي تصغره بعدة سنوات وكان تعود مرافقتها إلى متاريس الشوارع حيث كان يخيم الخطر الدائم من الرصاص الطائش . كانت تلبس سترة من الفرو وتنتعل حذاءاً جلدياً وتحمل في حزامها مسدساً وتصرخ دائماً ملقية الأوامر على الشاب المتيم الذي كان يحب ذلك بكل تفاصيله .

كانت النتيجة المباشرة للانطباع القوي الذي خلفته هاتان المرأتان في ساشر ـ مازوش أن تحول إلى نموذج من الذكر الخاضع جنسياً . والأكثر أهمية أنه منهما قد استمد شخصيات بطلاته المتسلطات الشرسات اللواتي كن يعذبن الرجال المنكودين في العديد من رواياته . وأكثر من ذلك ، كما اشار هافلوك أليس ، إن كافة النساء المبتكرات في قصص ساشر ـ مازوش تقريباً قد صممن بناء على هذين « النموذجين العاطفيين » المفضلين لديه ومعهن السياط والاحذية الثقيلة والفرو . وكما تبين كان هذا منطبقا على حياته الشخصية .

وحين بلغ ساشر مازوش سن النضج صار مثقفاً بارزاً وتخرج من جامعة غراز وعمره تسعة عشر عاماً بشهادة دكتوراه في القانون . كان مولعاً بالمسرح (مثل دوساد) ولكنه ، على خلاف الماركيز لم يكن فاسقاً جنسياً . كان لطيفاً بالطبع محدثاً بارعاً ودوداً محباً لكل من يقابله . قبل أن يتخرج من الجامعة كان قد بدأ يكتب ويقيم صلته بمسارح الهواة . وكما هو متوقع وقع من بعيد في حب ممثلة تشيكية اسمها كولا ، كان متخصصة في أداء ادوار النساء المتسلطات . وكان يصفهن بانهن « سلطانات وقيصرات . . . متلفعات بالفرو العظيم الموشى بالذهب » .

ولخص كولا بانها امرأة تستطيع أن تحول كل من يحبها إلى عبد مذعن ، إلا أنها تستطيع أيضا أن تقتل كل من تكرهه . وأكثر من ذلك كان يشبهها بسميراميس الاسطورية الملكة الآشورية التي كانت ، كما جاء في التراث ، اول من قامت بخصي عشاقها المنبوذين .

لقد كان مولعاً بصورة هذه المرأة المتسلطة الارستقراطية الملفعة بالفرو حاملة السوط حتى أنه كان يرسم صور نساء من هذا النوع على أوراقه الشخصية . وكانت أول قصة حب حدثت له عندما كان في الخامسة والعشرين من عمره . كان اسم المرأة أنافون كوتوفيتز وكانت تصغره بعشر سنوات ومتزوجة زواجاً غير سعيد من طبيب ذي سمعة سيئة . كان لقاؤهما الاول في حفلة انجذبت فيها أنا بسرعة إلى الارستقراطي الشاب الساحر الذي كان قد بدأ يشتهر ككاتب . ركزت اهتمامها عليه مصممة على ان تتقبله كما يستحق . وحين اكتشفت شذوذه الجنسي استثمرت المسألة . وسرعان ما اكتشف زوجها أنه مخدوع فصمَّم على أن يحول القرنين المركبين له مؤخراً إلى قرنين ذهبيين من خلال الابتزاز . إلا أنه لم يحسب حساب أمر واحد . قد يكون ساشر ـ مازوش راغباً في تقبل التحقير والمهانة والألم من أية امرأة إلا أنه لم يكن يخاف اي رجل (لقد نال وسام الشجاعة في حرب الستة اسابيع عام ١٨٦٦) . وسرعان ما تحدى الدكتور كوتوفيتز ودعاه الى المبارزة . ولكن الطبيب ، كغيره من المبتزين ، كان جباناً فخضع متقبلاً الاهانة فوراً . وهذا ما سوى الامور وصارت أنا العشيقة الدائمة لليوبولد . كانت تعرف كيف تتقن الجلد إلا أنها كانت مبذرة جداً . كما انها كانت ابعد ما تكون عن مجاراة ساشر مازوش في ذكائه . وبدأ يملها ولاحظ بمكر طبيعتها الشهوانية العميقة وتوقها الدائم لكافة الشؤون الجنسية في الحياة فبدأ يخادعها ويدفعها إلى خيانته . وكان طعم مصيدته رجلاً يدعي أنه كونت روسي . وسار كل شيء كما خطط له باستثناء أمر واحد . تبين أن « الكونت » نصاب روسي ، والأسوأ من ذلك انه نقل لأنا مرض السفلس . واستغل ليوبولد اتصالاته السياسية فاستطاع تهجير الكونت المزيف ، ونقل أنا الى المستشفى . ولحسن الحظ استطاع أن ينجو من العدوى وأن يتخلص من عشيقته بضربة واحدة .

خلال ذلك كانت شهرته كروائي قد بدأت بالانتشار في اوروبا كلها . هلل له النقاد واعتبروه أفضل ناثر واعد مؤثر في النثر الالماني منذ غوته . وعلى الرغم من ان كتاباته لم تكن تحتوي على وحشية دوساد الا انها كانت موشاة بقصص مذهلة تشتمل على التعذيب والقسوة في موضوع واحد ـ الانثى المتسلطة ـ وكانت معظم القصص تعتمد على تقاليد السلاف الغريبة التي كان مفتوناً بحكاياتها الشعبية . هناك الكثير من المعالجة للجماعات العرقية والدينية المتعددة التي تعيش في موطنه غاليسيا . ويحكى في احدى القصص عن مذهب غريب اسمه « آخذو الارواح » يقترف معتنقوه جرائم طقوسية من أجل « إنقاذ أرواح » ضحاياهم ، تأتي البطلة ، وهي امرأة من الطائفة جميلة وغامضة إلى جماعة وتغري شاباً بالذهاب إلى منطقة نائية من البلاد . وهناك يمسك به أبناء طائفتها ويسجنونه ويعذبونه حتى يموت موتاً بطيئاً مصحوباً

بمواعظ وأناشيد تثير القشعريرة كانت تؤدى من أجل خلاصه .

وعندما كان ليوبولد يعمل محرراً في مجلة ادبية وقع في هوى بارونة اسمها فون ريزنشتاين ، وكما كان يحدث مع ساشر مازوش دائماً حدث الانجذاب من تحليقات الخيال الناجمة عن بعض القرائن . كانت البارونة كاتبة تنشر باسم مستعار لرجل . وقد اتصلت بالروائي بادىء الامر بأمل ان يساعدها على نشر بعض قصصها . وجعلته النبرة العامة في رسائلها يعتقد انها من النوع الذي يفضله من النساء : ارستقراطية ذكية ومن النوع المتسلط . ولم يعد يستطيع انتظار الالتقاء بها . وبدا انها هي الاخرى تواقة لمواجهة شخصية معه . ولكن ، كما تبين فيما بعد ، لاسباب مختلفة تماما . ولخيبة ليوبولد الكبيرة تبين له ان البارونة سحاقية اقترحت عليه ان ينطلقا معا لاصطياد النساء . وفقد الرغبة والاهتمام فوراً .

والمرأة الثانية التي استولت على قلب ساشر مازوش امرأة مغامرة اسمها فاني بستوربوغد ولوف . وكانت ملائمة لكل تطلعاته باستثناء ما يتعلق بالدماء الارستقراطية . لكن هذا لم يكن ذا اهمية بالغة لأنها كانت بارعة في لعب هذا الدور لارضائه . وقبل أن تتحول إلى عشيقة دائمة له كان لا بد من وضع مجموعة من القواعد المقبولة من الطرفين والموافقة عليها في عقد شكلي غريب . مبدئياً وافق ساشر مازوش على أن يصبح لفاني « عبداً وأن ينصاع خلال ستة أشهر ودون أي تحفظ لكل رغباتها وأوامرها . » وسمح له بست ساعات يومياً من أجل العمل . ووافقت فاني على أن لا تلمس رسائله الشخصية وما يتعلق بأعماله الأدبية . إلا انه كان لها الحق في « معاقبة عبدها » بأية طريقة تراها ملائمة . ووعدت بأن تلبس الفرو قدر الامكان وخاصة حين تكون في حالة « مزاج شرس » . وكدلالة أخرى على التحقير كان عليها أن لا تناديه باسمه الحقيقي بل باسم « غريغور » وكان هذا هو الاسم الشائع للخدم في تلك الايام . وكان هناك حيز في الاتفاقية يضمن الطبيعة الخاصة لعلاقتهما الشاذة . لم يكن من المسموح لفاني على الاطلاق أن تفعل ما يجعل عشيقها يبدو أمام الناس جباناً أو مجرماً . فخارج حياته الجنسية لم يكن يتساهل مع أتفه الامور .

واستمرت العلاقة قائمة طوال فترة الاتفاق ـ ستة اشهر . وخلال ذلك سافرا كثيراً إلى الخارج وخاصة إلى إيطاليا . وطالما أنهما على سفر كان ساشر مازوش يلبس كتابع ويحمل حقائب سيدته ويركب القطار في الدرجة الثالثة . وبما أن جزءا من حاجته للتعذيب كان ذهنياً إضافة إلى التعذيب والتحقير الجسديين ، فقد كان يسعى إلى الأوضاع التي يمكن لعشيقته فيها أن تخونه مع آخرين . وكان لحادث من هذا النوع في ايطاليا دلائل جدية ومضحكة معا . ناور حتى ألقى بفاني بين ذراعي ممثل ايطالي أناني أنيق ذى موهبة محدودة من الدرجة الثانية . ودب الرعب في قلب الخائن المسكين حين « ضبط متلبساً » ولكنه وقع في بلبلة كاملة حين تلقى ، بدلاً من الموت ، قبلة على يده وشكراً جزيلاً .

في هذه المرحلة كانت اشهر رواية لساشر مازوش هي « فينوس في بلتس » أو « فينوس

بالفرو » وكانت البطلة ، واندافون دونابيف ، نموذجاً لمثله الأعلى الانثوي . ولذلك من السهل أن نتصور نشوته حين تلقى رسالة من معجبة موقعة باسم واندا تدعي صاحبتها فيها أنها المرأة التي يحلم بها وقد تجسدت الآن حية . وحصلت مراسلات حارة إلى أن تبيّن ان المسألة كلها مزاح غليظ تقوم به أم أحد أصدقائه . وسرعان ما استبدلت واندا كاتبة الرسائل بواندا ثانية . كانت إحدى صديقات المرسلة الأولى . ودخلت في علاقة جادة مع الكاتب الشهير . وكان اسمها الحقيقي اورورا روملين . ولفترة طويلة من الزمن قامت بمكيدة طويلة الأمد كانت خلالها تقابل عاشقها مقابلات سريعة وسرية ومكتومة ـ فقد أصرت على أن تلبس قناعاً . وهذا بحد ذاته أثار ساشر مازوش الذي أحبها بجنون وصار يلاحقها بحماس لا حدود له .

ومن الواضح أنها كانت تبادله الحب باخلاص على الرغم من غرائبة الجنسية ، التي كانت تعرفها معرفة تامة . ففي عام ١٨٧٢ كتب لها في إحدى رسائله ما يلي :

« ليست لدي الرغبة في أن يسيء معاملتي من يحبني كثيراً ، بل أن يفعل ذلك من يحبني حبا قليلاً . وإنني أرى الغيرة مؤلمة جداً إلا أنني أحس بالنشوة حين تستطيع امرأة اثارة غيرتي وحين تخدعني وتسيء معاملتي . أن أحب امرأة يعني أن أخافها . معظم النساء يفضلن الرجال الذين يتفوقون عليهن . أما أنا فأرغب في المرأة المتفوقة علي . . . المرأة الشرسة التي هي فكرتي عن المرأة ، هي الأداة التي أخيف نفسي بها » .

وفي النهاية كشفت « واندا » عن وجهها . كانت في اواخر العشرينات من عمرها ، ومن حيث المظهر كانت فوق الوسط . وأخيرا تزوجا دون موافقة عائلة ساشر مازوش . كانت واند ـ اورورا من أصل سويسري ولا تمت بصلة إلى الأرستقراطية . إلا أنها كانت ذكية وقابلة للتكيُّف . وعلى الرغم من أنها لم تكن انثى متسلطة فعلاً إلا أنها مثلت دورها بأقصى ما تستطيع من جهد ومارست الضرب والاذلال المطلوبين .

وخلال الفترات المختلفة من الازمات المادية كانت مجبرة على إظهار صفات تسلطية حقيقية وكانت كثيراً ما تندفع إلى ممارسة الضرب بغضب فعلي . وبالتدريج بدأت تيأس من محاولتها الدائمة لتحسين علاقتهما وكثيرا ما كانت تصدم من أعماقها حين يصف لها زوجها بالتفصيل أساليب التعذيب الرهيبة في القرون الوسطى ويطلب اليها ان تجربها فيه . وذات مرة قال لها ممازحاً إنه يأسف لاستحالة أن تقوم بقطع رأسه

وبدأت نوعية كتابات ساشر مازوش تسوء ، على الرغم من انها لم تتأثر كماً ، لانه بدأ ينتج بكثرة للتكسب . ظل نتاجه يلاقي شعبية واسعة لدى الطبقات الدنيا ولكن دون قيمة أدبية . وكان التعذيب والرعب والنساء المتسلطات هي الملامح الاساسية في تلك الروايات التي كانت تحمل اسماء مثل (قابض الارواح) و (العرس الدموي في كييف) .

وأخيراً بدأ الزواج بالانهيار عندما بدأ الفارس (شيفالييه) ـ وهو اللقب الذي ورثه بعد موت أبيه يصر على أن تمارس زوجته الزنا . ولم تكن من النوع التعددي بطبيعتها لذلك فان الفكرة

ذاتها قد فجرتها . وفي النهاية استسلمت بعد عدة محاولات غير موفقة . وكان « المغوي » طالب حقوق يهودياً مَجَرِياً انجرَّ الى الورطة العائلية كما تنجر ضحية العنكبوت . رتبت حفلة عشاء شكلية صغيرة هادئة للثلاثة . وقدم المضيف الطعام بنفسه . وبعدها غادر الغرفة ووقف يتلصص من ثقب المفتاح . وبانزعاج كبير مارست السيِّدة ساشر مازوش خيانتها على كرسي في حجرة الجلوس فيما كان زوجها يرقب مبتهجاً من باب المطبخ .

واخيراً انهار الزواج انهياراً كاملاً . فبعد إجبار زوجته على ان تصبح عشيقة صحفي اسمه روزنتال أغرم ساشر مازوش بسكرتيرة ألمانية عانس اسمها هلدا ميستر . وعلى الرغم من أنها توظفت في البداية كمترجمة إلا أنه صار واضحاً أن هناك واجبات اخرى تنتظر منها . وأخيرا بدأت تمارس الجنس معه بعد أن أكد لها أن زوجته موافقة تماماً . ولم يتوقع إيّ منهما رد الفعل العنيف الذي حدث عندما اكتشفت اوروروا ما يجري من وراء ظهرها . أمسكت بسوطها . وبدلاً ن أن تنهال على زوجها أغارت به على هلدا المذهولة . وكاد الأمر أن ينتهي إلى قسم البوليس . ولكن حين وعد ساشر مازوش السكرتيرة المتضررة بالزواج وافقت على إبقاء الموضوع سرياً .

والتزم بكلامه . فبعد الانفصال رسمياً عن زوجته باشر الرعاية المنزلية مع هلدا . وفي عام ١٨٨٣ استقرا في قرية المانية صغيرة (لندهايم) حيث ، بعد عدد من العقبات القانونية ، تزوجا رسمياً . وعاشا في حالة متواضعة قرب برج متهدم غريب الشكل اشتهر بانه مسكون بأرواح الساحرات المعذبة التي عذبت في القرون الوسطى حتى الموت . ووافق هذا ساشر مازوش . ملأ المنزل برسوم الأمازونيات الملفعات بالفرو والحاملات السياط ، اللواتي ابتكرهن خياله،وزين غرفة الطعام بالسلاسل والقيود والسياط المزودة بالمسامير وأدوات التعذيب القديمة . وعلى الرغم من جو الشك الذي أحاطه به القرويون فإنه أصبح أخيراً ، كما قال هافلوك اليس ، « شيئا كتولستوي » بالنسبة اليهم . جذب إليه بعض الخيوط السياسية وعمل للحصول على شبكة مياه جديدة . شجع التعليم والعروض المسرحية والحياة الثقافية بشكل عام . وأكثر من ذلك استطاع منع العداء القائم بين اليهود والمسيحيين من ان يتفجر في حوادث عنف . ومع الزمن أنجبت له هلدا ولدين (كان قد رزق بثلاثة من أورورا وبرابع من عشيقة سابقة) وعاش بشكل عام حياة هادئة منتجة .

وللاسف بدأت صحته تتدهور عام ١٨٨٤ . وفي عام ١٨٨٥ خنق بوحشية إحدى قططه المدللة وحتى ذلك الحين لم يكن قد أظهر بادرة من بوادر السادية . ولكنه بغتة اكتشف متعة ميتافيزيقية غريبة في سفك دم مخلوق يحبه . وبدأت هلدا تخاف على نفسها وعلى أولادها . وفحصه طبيب نفساني أكد مخاوف هلدا . الرجل الذي كان ذات يوم « ودوداً بسيطاً وعطوفاً » أصبح الآن مهووساً خطراً . وفي أية لحظة قد تتملكه نوبة النزوع الى القتل . وجاء هذا الرأي صدمة عميقة للمرأة الصبور التي تزوجته في سنوات انحداره .

ان مأساة ليوبولد فون ساشر مازوش واضحة ولكن المفارقة أكبر بكثير . إن كل كاتب يأمل في أن يتم تذكره بعد رحيله . ولولا ذلك لما كتب . وكذلك فإن كل كاتب يأمل أن يُذْكَرَ بأجمل إنجازاته . وان المرء ليتساءل ما الذي كان لساشر مازوش ذاته أن يقوله حول المصير النهائي لاسمه الذي قرّره قبل الأوان الدكتور ريتشارد فون كرافت ايبنغ ؟ فحين كان ساشر مازوش ما زال حياً قرأ كرافت ايبنغ كتاب « فينوس في بتلس » . وإضافة إلى ذلك فإن المعرفة المتبادلة جعلت كاتب « الاضطرابات العقلية والجنسية » يعرف تفاصيل دقيقة عن نزعات (الفارس) الجنسية . وكانت النتيجة أن صاغ الدكتور اصطلاح « المازوشية » كنقيض للسادية .

واستطاع الانهيار المؤسف والاحتجاز الكامل لساشر مازوش ان يكمل الحلقة المفرغة وأن يثبت الرابطة التي لا تنفصم في القيد الذي يربط أدب المتعة بالالم .

ترجمة ممدوح عدوان

معنى بيروت ١٩٨٢

ابراهيم ابو لغد

بدأت هجمة اسرائيل على لبنان في الرابع والخامس من يونيو ١٩٨٢ بقصف جوي مكثف على عدد من المدن والمخيمات والمباني الفلسطينية واللبنانية ، وعلى بعض الأهداف العسكرية المحددة . ولم تكن هذه الهجمة الا تمهيداً للغزو الذي بدأ في السادس من يونيو . فبينما توقفت العمليات العسكرية المنتظمة التي جمعت بين قوات اسرائيل البرية والبحرية والجوية توقفاً مؤقتاً مع وقف اطلاق النار في ١٢ أغسطس ، الا ان الواقع يختلف عن هذا تماماً . فجيش اسرائيل ما زال منتشراً في ارجاء لبنان يخوض ضد المقاومة الفلسطينية واللبنانية حرباً من نوع مختلف . وحتى وإن سلمنا بأن الحرب انتهت في يومي ١٢ و ١٣ أغسطس ١٩٨٢ ، فانها تعتبر أطول حرب خاضتها اسرائيل ضد أحد اعدائها التاريخيين ، وقد يتضح أنها أفدح حروب اسرائيل ثمنا من الناحية الانسانية والأخلاقية والسياسية والاقتصادية

قد يبدو هذا لأول وهلة تناقضاً . فمن الواضح أن الأطراف المعنية في هذه الحرب غير متكافئة ، أي اسرائيل وأعداءها الفلسطينيين واللبنانيين الوطنيين . فاسرائيل تشكل مجتمعاً من نحو أربعة ملايين نسمة له اقتصاد قومي وهياكل محكمة التنظيم ، وبإمكانها ان تعبىء نصف مليون من الرجال والنساء لحروبها . وقد زجّت اسرائيل بنحو مائة الف من جنودها في غزو لبنان . كما ان لدى اسرائيل سلاحاً جوياً حديثاً حصلت عليه كله من الولايات المتحدة ، ويعتبره الأخصائيون على رأس القوات الجوية في كل منطقة الشرق الأوسط . كما ان اسرائيل استخدمت لأول مرة في تاريخ هجماتها على الدول العربية ، وحداتها البحرية في تنسيق محكم مع قواتها البرية والجوية لقصف الأهداف المدنية . فركزت اسرائيل هجومها على منظمة التحرير الفلسطينية وقاعدتها الاجتماعية في لبنان كما ركزته على الحركة الوطنية في لبنان . وبينما يسهل تحديد المجتمع الفلسطيني الذي تقوم عليه منظمة التحرير الفلسطينية ، الا ان تحديد مجتمع الحركة الوطنية اللبنانية مسألة أعقد من ذلك بكثير . فالمجتمع الفلسطيني في

لبنان لم يزد تعداده عن ٤٥٠,٠٠٠ نسمة ، غالبيته العظمى ممن طردوا من فلسطين عام ١٩٤٨ ومن ذريتهم ، انضم اليهم بضعة آلاف جاءوا الى لبنان بعد ان طردوا من الأردن سنة ١٩٧٠ - ١٩٧١ . ولا وجه للمقارنة بين هذه الأعداد وعدد أفراد المجتمع الأساسي للحركة الوطنية اللبنانية . فقد تعرض لبنان لسنوات طويلة لعملية تفكك وطني بلغت ذروتها في أحداث الحرب الأهلية سنة ١٩٧٥ - ١٩٧٦ ، تلك الأحداث التي أدت الى تغريب وتركت آثارها العميقة في نفوس اللبنانيين .

وقد تجلّت آثار عملية التفكك إبان غزو اسرائيل للبنان . إذ كان من البساطة بمكان تصنيف ردود الفعل اللبنانية في ثلاث فئات عريضة : فهناك الوطنيون المنتمون الى الحركة الوطنية اللبنانية وقد تعرضوا لهجوم الجيش الاسرائيلي المدمر ؛ وهناك المتكيفون الذين ينتمون بوضوح للحكومة والدولة اللبنانية والذين استجابوا لضغوط اسرائيل المستمرة ؛ وهناك المتواطئون العملاء في لبنان الممثلون في وكلاء اسرائيل وفي شخص الرائد سعد حداد ومعه الميليشيا والكتائب التي تمدها اسرائيل بالسلاح وتتحكم فيها ، وقد ساعدوا اسرائيل وجيشها في تمزيق أوصال لبنان .

ومن السهل ان نحدد مناطق قوة كل من هذه الفئات ، وإن كان من الصعب أن نحدد السلطة والقيادة الفعلية لكل منها . فالقوة الأساسية للحركة الوطنية اللبنانية تكمن في بيروت وبعض مناطق الجنوب . ونظراً لعدم إنتظام صفوفها ولقلة فعالية تنظيمها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وتشتتها ، فهي لم تتمكن في أي لحظة من تحقيق ولو درجة من التعبئة الفعالة لصفوفها تقبل المقارنة مع الحركة الفلسطينية أو مع الكتائب . فبينما نجحت منظمة التحرير في تعبئة الفلسطينيين بفعالية ، لم تنجح الحركة الوطنية في تعبئة صفوفها الا بصعوبة . وبدت دلالة ذلك عند استعداد المقاومة الفلسطينية / اللبنانية للوقوف في وجه جيش اسرائيل الغازي . وأسفرت التعبئة عن خمسين ألف مناضل مدربين على حرب العصابات ، متواضعي التجهيز ، أحدث أسلحتهم دبابات ت ٣٤ ، يعوزهم السلاح الجوي ولا يملكون إزاء طيران اسرائيل دفاعاً . فحيث تستطيع اسرائيل ان تستنفر كل احتياطها ان إقتضى الأمر ، لم يكن للمدافعين الفلسطينيين / اللبنانيين أي جيش احتياطي .

كذلك كان الاطار السياسي للغزو الاسرائيلي في غير صالح الحركة الفلسطينية واللبنانية . إذ جنت اسرائيل ثمار تسويتها السلمية مع مصر ، تلك التسوية التي جعلت مصر تضطر الى قمع كل مظاهر التأييد الشعبي لضحايا حرب لبنان . أما الأردن فطال شلله حتى أنه بدوره قمع كل تأييد فعلي للفلسطينيين واللبنانيين . وأما العراق فمشغول تماما بنزاعه مع ايران . سوريا وحدها هي التي كانت تستطيع ان تصد هجمات اسرائيل نسبياً ، إذ كانت لديها ما يسمى بقوات الردع في لبنان ، وعددها يربو على ثلاثين ألف جندي ، كما أن أراضيها محتلة ، وهي العدو التاريخي للصهيونية ولاسرائيل ، وهي حجر الزاوية في جبهة الرفض . ولكن ما أن تم

غزو لبنان ، حتى اتضح أن لا قوات الردع ولا سوريا نفسها استطاعت أن تلتزم بموقفها التاريخي . وتوالت الاشارات من اسرائيل والولايات المتحدة تطمئن سوريا ، كما قامت سوريا بحساب ما ستتكلفه في حالة المواجهة في لبنان ، فأدى ذلك كله الى سرعة انسحاب جيش سوريا .

هذا هو الاطار الذي أحاط بمعركة بيروت غير المتكافئة .

ودلّت الحسابات العسكرية والسياسية الرشيدة في وقت مبكر أن المعركة كادت تنتهي لحظة أن بدأت . فالسهولة التي اجتاحت بها اسرائيل جنوب لبنان واحتلته دلت على أن الدفاع عن بيروت مهمة مستحيلة ، مسألة أيام فحسب ويجتاح الجيش الاسرائيلي كل المدافعين عن المدينة من فلسطينيين ولبنانيين . وامتدت الأيام الى شهرين من الهجوم الذي لا يني ، وفي الأسبوع الثالث من شهر يونيو ، أدركت قيادات القوات المشتركة تماماً أن بيروت ساقطة لا محالة . وكانت النتيجة الأولى لهذا الادراك ان وافق الفلسطينيون لأول مرة على وقف اطلاق نار دائم وأكيد ، كما وافقوا على فض الاشتباك وسحب قوات منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت . وقد أصبح معروفاً الآن ان اسرائيل والولايات المتحدة رفضتا العرض الفلسطيني لعدد من الأسباب المتشابكة . وقد أتاح هذا الرفض الفرصة للفلسطينيين واللبنانيين لتصعيد دفاعهم الناجح عن المدينة حتى نضجت الظروف المواتية لتعود اسرائيل والولايات المتحدة فتقبل عرضاً مماثلاً في جوهره ولكن بعد مرور شهرين ، وبعد سقوط العديد من الضحايا واتساع مدى الدمار في المدينة .

انتهى اذن فصل حاسم في الصراع التاريخي بين الفلسطينيين والصهاينة/اسرائيل ، وبين العرب واسرائيل ، وكانت نهايته في الأيام العشرة بين ٢١ أغسطس و ١ سبتمبر ١٩٨٢ . ففي هذه الأيام العشرة ـ وتنفيذاً للإتفاق الذي توصل اليه السفير فيليب حبيب باسم الولايات المتحدة ـ خرج من بيروت نحو خمسة عشر الف مناضل فلسطيني من قيادات حركة التحرير الفلسطينية وموظفيها في لبنان ، وتفرقوا في مناطق من الدول العربية تم الاتفاق عليها مسبقاً .

أما الفصل الجديد فسوف يكون له تاريخه وخصوصيته . وما يعنينا الآن هو أن نُقَوِّم مدلول الفصل الذي اختتم بالخروج من بيروت ، فهو فصل قد يتضح أنه لا يقل دلالة في تشكيل تاريخ ونفسية الفلسطينيين والعرب عن ما حدث سنة ١٩٤٨ .

□

أن تكون حرب اسرائيل ضد الفلسطينيين أطول حروب اسرائيل وربما أفدحها تكلفة ، رغم التفاوت الضخم في حجم القوة الضاربة ، فهذه حقيقة كان لا بد للخبراء في مجال المواجهات الفلسطينية ـ الاسرائيلية أن يتوقعوها . فالنزاع بين هذين الندين تاريخي وطويل

ويبدو أنه مطلق . حتى أن قيادات الجانبين اعتبرت المعادلة أحياناً معادلة مجموعها صفر . فأمن وسلامة كل جانب منهما لا يتحققان الا بهزيمة حاسمة ونهائية للجانب الآخر . وهذا بالطبع لا ينسحب على مواجهات الدول العربية واسرائيل ، فهذا النزاع ، بغض النظر عن أبعاده المختلفة ، يظل نزاعاً مشتقا من النزاع الأول وثانويا له ، وبالتالي فهو أكثر منه قبولا لمحاولات إيجاد الحلول .

فشل الفلسطينيون في الوقوف في وجه المستوطنين الصهاينة منذ بداية الاستيطان الصهيوني في القرن التاسع عشر . وأصبح تاريخ فلسطين ، منذ قيام الحملة البريطانية التي التزمت بتحويل فلسطين الى وطن قومي لليهود ، تاريخ هبات وانتفاضات حاول بها العرب الفلسطينيون أن يحبطوا قيام اسرائيل . واستمرت جهودهم حتى عام ١٩٤٨ عندما منوا بأول هزيمة حاسمة قضت على امكانية قيام حكومة فلسطينية . أما تاريخ الشعب الفلسطيني بعد خروجه من فلسطين فهو قصة تَعَاقُب الفشل والنجاح . أما من الناحية العملية ، فالشعب الفلسطيني لم يظهر في الساحة ثانيةً الا في عام ١٩٦٧ كقوة سياسية مناضلة تبحث عن التحقق الذاتي السياسي .

إن بحر النسيان السياسي الذي سقط فيه الشعب الفلسطيني بين ١٩٤٨ و ١٩٦٧ أضفى بعض المصداقية على إدعاء اسرائيل أن نزاعها هو نزاع مع العرب لا مع الفلسطينيين . ونذكر ان الصهاينة تمسكوا بالقول ان أرض فلسطين هي أرض بلا شعب ، وحتى عندما كانوا يواجهون الفلسطينيين كانوا يجردونهم من هويتهم الوطنية . إستمر الصهاينة ، إذن ومن بعدهم اسرائيل ، في القول ان نزاعهم مع العرب وحدهم ، وإنهم على استعداد للتفاوض في وضع فلسطين مع قيادات الدول العربية . في عبارة أخرى سعى الصهاينة واسرائيل سعياً منتظماً الى تجاهل الفلسطينيين في فلسطين ، وهذا ما يفسر كراهية الصهاينة والاسرائيليين التاريخية للقيادة الفلسطينية التي أكدت المطالب الفلسطينية على الصعيد الوطني والدولي . ان مدى كراهية اسرائيل لمنظمة التحرير الفلسطينية مقياس لرفضها الوجود الفلسطيني في أرض فلسطين والحقوق التي يطالب بها الشعب الفلسطيني على أرضه .

وقد أسفر الخروج من فلسطين وسقوط الفلسطينيين في طي النسيان السياسي حتى عام ١٩٦٧ ، من الناحية العملية ، عن انعدام كل مجابهة سياسية ونضالية مباشرة بين الفلسطينيين وعدوهم الاسرائيلي . وكلما حدثت مجابهة تمت من خلال وسيط عربي . ثم عادت المجابهة بين العدوين الاساسيين رويداً ، وبدأ تاريخ الواحد يتشابك وتاريخ الآخر بعد ١٩٦٧ . فكان اللقاء الحاسم الاول في مرحلة عودة المجابهة هو معركة الكرامة في مارس ١٩٦٨ عندما واجه الجيش الاسرائيلي للمرة الأولى منذ ١٩٤٨ قوة فلسطينية وطنية بقيادة فتح وجبهة التحرير الشعبية الفلسطينية . وفهم العالم كما فهم العدوان الاساسيان ان معركة الكرامة هي استئناف المواجهة الفلسطينية / الاسرائيلية من أجل مصير فلسطين ، تلك المواجهة التي ظلت نائمة

لسنوات طويلة .

وقدِّر لهذه المواجهات أن تستمر بشكل عشوائي أحياناً ومنتظم أحيانا أخرى ، حتى عندما كانت تتم في خلفية الحروب بين دولة عربية واسرائيل - كما حدث خلال حروب الاستنزاف في ١٩٦٩ - ١٩٧٠ او خلال حرب ١٩٧٣ . ومن الأمثلة الصارخة على استئناف المواجهة المباشرة بين العدوين الأساسيين ما حدث عند غزو اسرائيل لجنوب لبنان في مارس ١٩٧٨ عندما حاولت اسرائيل ، دون جدوى ، أن تدمر قدرة الفلسطينيين على الدخول في إشتباك مع الجيش الاسرائيلي وعلى تقويض بنية اسرائيل . أما معركة بيروت فهي قصة المواجهة بين المجتمعين ، حيث خاضا وحدهما المعركة التي قدر لها أن تقرر مصير الصراع الفلسطيني / الصهيوني لسنوات طويلة . وضراوة المعركة مرجعها أن الطرفين المعنيين كانا يعرفان دلالتها تماماً ، وهي أيضاً مقياس لمدى نجاح المجتمع الفلسطيني في لبنان في التغلب على آثار أحداث عام ١٩٤٨ ، ومقياس لعزم اسرائيل على القضاء على الفلسطينيين كند أساسي وفعّال في تقرير مصير فلسطين ، وعزمها على إستبدالهم بدولة أو دول عربية يمكن لاسرائيل أن تتفاوض معها ، وهو شيء كانت اسرائيل على استعداد له دائماً .

وليس من قبيل الصدفة أن أعلن الرئيس ريجان مبادرته التي عرفت فيما بعد بمشروع ريجان للسلام في ١ سبتمبر ١٩٨٢ ، في نفس اللحظة التي كانت تمخر فيها سفينة يونانية عباب البحر حاملة الرئيس ياسر عرفات نحو مستقبل فلسطيني مجهول . فلا شك أن الرئيس ريجان ومعه الاسرائيليون إعتبروا أن المحاولات الفلسطينية التي دامت خمس عشرة سنة وصلت الى نهاية حاسمة ، وأن الأوان قد آن للقضاء على الفلسطينيين سياسياً . لذلك فان مشروع ريجان إستبعد تماماً إمكانية قيام دولة فلسطينية بأي حال من الأحوال ، وطلب من الأردن أن يقوم بدور المفاوض مع اسرائيل حول مصير فلسطين والفلسطينيين .

والاستراتيجية الفلسطينية في مواجهة اسرائيل في حرب تحرير وطني ، ومواجهة اسرائيل على الساحة السياسية والدبلوماسية ، وإنتزاع المبادرة من الدول العربية لتعبئة وتنظيم وتقرير مصير فلسطين والشعب الفلسطيني - أثبتت أنها استراتيجية ناجحة على مدى السنوات الخمس عشرة الماضية إذ تولّد عنها إجماع دولي عام على تأييد الحقوق الفلسطينية - وبلغت هذه الاستراتيجية قمتها في معركة بيروت . ففهم العدو تماما معنى هذه المعركة بمفهومها العريض . ولم يقلل التفاوت الرهيب في العدد والعتاد من عزم الفلسطينيين وحلفائهم اللبنانيين ، بل على العكس ، ألهمهم من أعمال البطولة ما لم يسبق له مثيل في تاريخ صراع الشعوب العربية الطويل . وكانت النتيجة مصيرية من وجهة نظرنا ، ومصيرية أيضاً من منطلق نضال الشعب الفلسطيني ، إذ نجحت اسرائيل في قطع المواجهة المتزايدة - سلبيةً كانت أم ايجابية - بين العدوين الاساسيين . أي نجحت اسرائيل مرة أخرى في خلق هوّة سوف يصعب تخطيها .

كان المجتمع الفلسطيني في لبنان ، وهو ما إستهدفت اسرائيل تدميره في المقام الأول ، رمزاً لإنجاز فلسطيني وتجربة فلسطينية في المنفى . فقد عاش هذا المجتمع في لبنان منذ عام ١٩٤٨ ، وعانى من الصعوبات ما عاناه وما صوره الكاتب فواز تركي خير تصوير في كتابه :**«المحرومون : يوميات المنفي الفلسطيني»** وما صورته عشرات الدراسات الاجتماعية والعلمية (مثلا : كتاب روز ماري صايغ) . وساعد على شعور الفلسطينيين بالتغريب وتمسكهم بخصوصية هويتهم الفلسطينية ، ما عانوه من رقابة على يد جهاز الأمن اللبناني ، وما عانوه من قمع اجتماعي واقتصادي ومن تواجدهم وسط مجتمع تمزقه الإنقسامات الداخلية . كما أن عدم قدرة وفشل النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي اللبناني في إستيعاب المجموعة الفلسطينية أسهم اسهاماً كبيراً في التزام هذه المجموعة بالتحرر الوطني .

وتوطد انخراط الفلسطينيين الفعّال في عجلة التحرر الوطني بفضل وفود عدد من المناضلين في حركة التحرر الوطني الفلسطينية ، خاصة بعد ١٩٦٩ ـ ١٩٧١ . فنجحت المجموعة الفلسطينية في لبنان خلال هذه السنوات الحساسة في أن تتحرر من نير جهاز الأمن اللبناني ، ونجحت في تنظيم أمورها ، في المستوطنات الفلسطينية (والتي يشار اليها تجاوزاً بمعسكرات اللآجئين) . كما نجحت في وضع وتنفيذ البرامج الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي ساعدت على إستمرار وتطوير هذه المجموعة البشرية . وعندما ظهرت مكاتب منظمة التحرير الفلسطينية في بيروت ، كللت نضال المجموعة الفلسطينية من أجل تأكيد هويتها واستقلالها ، إذ مَدَّتها بقيادة فعلية ورمزية معاً .

وقامت منظمة التحرير الفلسطينية بأنشطة مختلفة وعديدة ، فأقامت وطوّرت المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والصحية والتعليمية والثقافية والسياسية والعسكرية ، وأهمها مؤسسات كمؤسسة «صامد» الاقتصادية التي هيَّأت فرص العمل والتدريب العملي لأكثر من ٥٠٠٠ من العمال الفلسطينيين (ومن فقراء العمال اللبنانيين) ، وجمعية «الهلال الأحمر الفلسطيني» التي هيأت الخدمة الطبية والصحية والعلاج الطبي المجاني لكل الفلسطينيين واللبنانيين . وكذلك المؤسسات الثقافية كالفرق الموسيقية ومعاهد التدريب المهني ومراكز الاتصال والاعلام بدءاً من «مركز الابحاث الفلسطيني» الى شبكة اذاعة «صوت فلسطين» ، ورعاية الفنون والآداب الفلسطينية في إطار عشرات الأنشطة المتعلقة بالثقافة . كل هذا يبين ان المجتمع الفلسطيني في لبنان تغلب وبقوة على النتائج السلبية لصدمة الخروج من فلسطين عام ١٩٤٨ . فهو لم يكن بالمجتمع الناجح فحسب ، وانما كان أيضاً مجتمعاً تحدوه الآمال العريضة بالنسبة للمستقبل .

وقد حقق هذا المجتمع شيئاً هاماً للغاية بالنسبة للإستمرارية ونجاح الصراع الفلسطيني : لقد أعاد الهوية الفلسطينية كاملة في حيِّز محدد . ويذكر الجميع أن أحد الأهداف الرئيسية للنضال الفلسطيني كان هو بالتحديد إستعادة الهوية الوطنية . وفي عام ١٩٨٢ لم يكن هناك

مكان في العالم يستطيع الفلسطيني فيه ان يُعَرِّف نفسه بحرية كاملة دون أن يتعرض للرفض أو للعقاب ، فهويته لا قيمة إيجابية لها في أي مكان . وهي الهوية التي تعرضت لخطر ماحق من جراء ابتلاع اسرائيل لفلسطين وتحكمها في الفلسطينيين الذين يعيشون هناك . وهي الهوية نفسها التي ضعفت فعلاً من جراء محاولات استيعابها في داخل الدول العربية . في عام ١٩٨٢ لم يكن يوجد في العالم مكان يستطيع فيه الفلسطيني أن يرفع علم فلسطين أو أن ينشد النشيد الوطني الفلسطيني ، أو أن يضع منهجاً فلسطينياً مناسباً لتعليم وتدريب الشباب أو أن يرعى الفن والموسيقى والأدب الفلسطيني دون أن يتعرض لتحكم جهاز ما من أجهزة أمن الدولة . في لبنان وفي لبنان فقط استطاع المجتمع الفلسطيني أن يعبّر عن هويته تعبيراً كاملاً دون أن يخشى الدولة . فحرية الفكر والعمل هذه أسهمت في ظهور مجتمع متحرر تحرراً فعلياً ، يعرف هويته تمام المعرفة وعلى استعداد للعمل من أجل رسم المستقبل إستناداً الى هذه الهوية التي إستردها .

يمكن القول إذن ان الفلسطينيين في لبنان نجحوا في إرساء دعائم مجتمع فلسطيني في المنفى ، مجتمع تربطه بماضيه الذكريات التاريخية ، ولكنه يلتزم التزاماً تاماً بصنع تاريخ يتفق وأهدافه وتطلعاته الوطنية . أما المجتمع الفلسطيني الذي دمرّته اسرائيل عام ١٩٤٨ والمجتمع الذي يعاني من وطأة السيطرة العسكرية الاسرائيلية في الضفة الغربية وفي غزة وكذلك المجتمعات التي تعيش على هامش المجتمع والثقافة العربية ، فانها بدأت تُبنى من جديد في لبنان حيث أصبح المجتمع هناك محط أنظار الفلسطينيين في العالم أجمع . فحتى عام ١٩٨٢ ، كان لا بد للفلسطيني من أن يتطلع ويزور ويتفاعل مع الفلسطينيين في لبنان .

وجاء عنصران اضافيان يدعمان مضمون هذه التجربة الفلسطينية في لبنان . العنصر الأول هو التجربة السياسية التي تمت على أرض لبنان . فمن الملاحظ أن كل المجموعات الفلسطينية الأساسية التي تتشكل منها منظمة التحرير الفلسطينية كانت موجودة في لبنان . وكان من أهداف منظمة التحرير الحيوية إرساء مجتمع ديمقراطي في فلسطين . ولم تكن هذه الرغبة مجرد يوتوبيا او حلم يتحقق في المستقبل . فقد فهم الفلسطينيون ، بينما كانت منظماتهم تتبارى في اكتساب اخلاص ودعم الشعب الفلسطيني ، ان الديمقراطية المطلوبة يجب أن تمارس في الموقع نفسه . لذلك فان النشاط الفلسطيني السياسي في لبنان كان يمثل بالفعل هذا الالتزام بسياسات ديمقراطية . وشكلت لجنة لكل تجمع فلسطيني ينتخبها سكان المنطقة . والمدهش ان هذه اللجان كانت تمثل اتجاهات سياسية متنوعة . أما التنظيمات الفلسطينية المهنية والتجارية ، فوجود مقارها في لبنان معناه أيضاً ان قياداتها اختيرت كنتيجة لتنافس الأحزاب السياسية المختلفة . فكل هذه القيادات الفلسطينية كانت خاضعة لمسألة دوائرها الانتخابية . وكانت أبواب القيادات مفتوحة للجماهير فساعدها ذلك على وضع سياساتها . ويمكن القول دون أدنى مبالغة أن الفلسطينيين في لبنان كانوا يتمتعون بحد أقصى من المشاركة

السياسية يفوق أية مشاركة جماهيرية في أي نظام سياسي عربي آخر .

وبما أن الهدف الأساسي للحركة الفلسطينية هو تحرير فلسطين ، فان الوجود الفلسطيني المنظم في لبنان أصبح محط أنظار ومصدر الهام الفلسطينيين الذين يعيشون تحت ظروف الاحتلال والذين هم محور اهتمام القيادة الفلسطينية . فكانت هذه القيادة تمدهم بالدعم الأدبي والسياسي والمادي في فلسطين وفي المنطقة بل وفي العالم أجمع . والجزء الأكبر من الدعم كان يأتي من لبنان ويوجه نحو القيادات في الداخل .

يمكن إذن أن نتحدث عن نهضة فلسطينية في لبنان : نهضة تولد عنها مجتمع نابض في المنفى ، تتولى شؤونه قيادة وطنية تنظم كفاح الشعب الفلسطيني المشتت والمحتل ، فترعى بالفعل جزءاً من هذا المجتمع وتنميه ، وتمد بقية أجزاء هذا المجتمع بالعون فتهدد سيطرة اسرائيل المتغلغلة فيه . واستمرار هذه القيادة يفند إدعاءات اسرائيل ، ويقوي الوطنية الفلسطينية . ويضفي شرعية على المطالبة دولياً بمساعدة الفلسطينيين على إسترداد حقوقهم . فكان أحد أهداف اسرائيل بالنسبة للمجتمع الفلسطيني في لبنان هو أن تدمر مرة أخرى مجتمعاً فلسطينياً يعد متخلفاً ولكنه يتحول تدريجياً الى مجتمع ديمقراطي يصلح نواة لفلسطين مستقلة وديمقراطية . وعندما أعلنت اسرائيل عن ضرورة تدمير «الهياكل الأساسية لمنظمة التحرير الفلسطينية» ، كانت تعني بالفعل تدمير قواعد مؤسسات الشعب الفلسطيني في لبنان . وإستهدفت اسرائيل بطردها القيادة الفلسطينية من لبنان أن تشل القاعدة الوطنية لحركة التحرير الفلسطينة .

صحيح ان الفلسطينيين واللبنانيين عانوا كل المعاناة من جراء قصف اسرائيل ، الا أن ثمة فوارق هامة وواضحة من نوايا اسرائيل تجاه كل مواطن من هذين المجتمعين . فمن ناحية نرى أن هجمات اسرائيل لم تفرق عادة بين الأهداف المدنية والأهداف العسكرية ، وتعددت الشواهد في كافة وسائل الاعلام الجماهيرية فصورت تدمير المستشفيات والمدارس والمؤسسات الصناعية والتجارية والمساكن الخ . . . . . ولا شك أن اسرائيل كانت تنوي تدمير «الهياكل الأساسية للفلسطينيين» واللبنانيين على حد سواء . ولكننا نتبين في داخل هذه السياسة العريضة من العقاب العشوائي نمطاً منتظماً ومدروساً في إنزال الدمار . صحيح أن الفلسطينيين واللبنانيين إختلطوا في صور وصيدا والنبطية وبيروت وغيرها من المناطق الصغيرة ، بحيث يصعب على أي مخطط عسكري أن يصيب المباني والأحياء الفلسطينية دون غيرها في هذه المناطق . ولذلك فقد نشرت اسرائيل الدمار الشامل ، وكان الفلسطينيون واللبنانيون معاً ضحايا الغارات الجوية والقصف بالمدفعية من البر والبحر .

أما المناطق التي اقتصرت بشكل واضح وكبير على الفلسطينيين إما باختيارهم أو كنتيجة للظروف التاريخية لانشاء تجمعات اللاجئين ، مثل معسكرات الرشيدية والبص والبرج الشمالي وعين الحلوة وبرج البراجنة وصبرا وشاتيلا وغيرها ، فكان هدف اسرائيل هو تدميرها عن

آخرها ، لذلك فاق حجم المفرقعات الموجهة ضد هذه المنطقة الفلسطينية المحددة كل ما استخدم من مفرقعات ضد المناطق الصناعية والسكانية في لبنان كلها . أمّا الأجزاء القليلة من المعسكرات التي لم تدمّر بفعل القصف الجوي والمدفعية أو باستخدام الأسلحة المحرّمة دوليا كالقنابل العنقودية والفوسفورية وغيرها ، فقد إجتاحها الجيش الاسرائيلي بجراراته ليمحو آثارها ويدفن موتاها وجرحاها في آن واحد ، الا ان المراقبين الدوليين اتفقوا على ان اكثر من ٧٠ الى ٨٠٪ من كافة المعسكرات الفلسطينية حولتها اسرائيل الى أطلال غير صالحة للسكنى . ومن ينظر الى الدمار المادي الذي سببه الهجوم ، يستخلص ان ثلث الفلسطينيين في لبنان على الأقل قد قتلوا أو طردوا أو شردوا .

وبعد أن سيطرت اسرائيل على لبنان ، بدأت تجمع الذكور من الفلسطينيين تنفيذا لسياستها التي تستهدف القضاء على كل الفلسطينيين . فتم القبض على كل فلسطيني يزيد عمره على ١٢ او ١٣ سنة في ظروف بشعة ، وأرسلوا أولاً وبسرعة الى مراكز إستجواب جاهزة في لبنان أو في اسرائيل . واختفى الآلاف دون أثر ، كما أن معسكر اعتقال «أنصار» بالقرب من النبطية وغيره من المعسكرات يضم حالياً أكثر من ٢٥ الف معتقل حرموا جميعاً من الحماية التي تكفلها إتفاقية جنيف الرابعة لأسرى الحرب .

ولم يكن هناك مفر من توصل المراقبين الدوليين الى نتيجة واضحة فيما يتعلق بنوايا وممارسات الجيش الاسرائيلي ، وهي بالطبع نفس النتيجة التي استخلصها الفلسطينيون واللبنانيون : فمن ناحية سعت اسرائيل الى ابادة الفلسطينيين في لبنان ومن لم يمت منهم في الحرب أصبح متهماً بمجرد «الوجود» ، ومجرد ان يكون الانسان فلسطينياً في لبنان المحتل هو جريمة في حد ذاتها كما كان الحال بالنسبة لليهود في المانيا النازية . وكون اسرائيل إعتبرت كل ذكر فلسطيني إرهابياً أو «مرتبطا بمنظمة التحرير الفلسطينية» لتبرر اعتقاله أو قتله ، فهذا دليل آخر على سياسة ابادة الشعب الفلسطيني في لبنان التي تمارسها اسرائيل .

ولسياسة الابادة هذه عنصر ثقافي . إذ أن ضرب اسرائيل مؤسسات وقيادات منظمة التحرير الفلسطينية ضرباً لا هوادة فيه ، يعني فيما يعنيه أنها اعتبرت تدميرها مسألة ضرورية لأن هذه المؤسسات كانت تعنى بصون الثقافة الفلسطينية من أدب وموسيقى وتعليم يكفل الحفاظ على الهوية الفلسطينية . ويتضح من كل ذلك ان اسرائيل التزمت بتدمير الانجازات الثقافية الفريدة للشعب الفلسطيني . إذ نجح الفلسطينيون في لبنان في التعبير بشكل كامل عن هويتهم وقيمهم الثقافية ، بل ونجحوا في ترجمتها الى إنتاج ثقافي ملموس . فتعددت دور النشر والكتب والمجلات والفنون والموسيقى في لبنان وهي العنصر الأساسي في صون الهوية الفلسطينية وفي دعم الهوية الفلسطينية للذين يعيشون في ظروف وقمع الاحتلال والمنفى . وسعت اسرائيل بتدميرها لهذه المنجزات أضعاف قدرة كل الفلسطينيين في التعبير عن خصوصيتهم الثقافية وانجازاتهم الثقافية . ومن هذه الزاوية حاولت حرب لبنان ابادة الشعب

الفلسطيني ثقافيا .

ولكن هناك بعداً لبنانياً محضاً لسعي اسرائيل لتدمير لبنان المحتل . صحيح ان جلّ الهياكل الأساسية في لبنان دمرت من جراء الحرب ، ولكن هذا الدمار لحق بفقراء اللبنانيين أكثر مما لحق بالطبقات المتوسطة والعليا . فقد سجل علماء الاجتماع نمطاً لتكاثف السكان لا يقتصر على لبنان ، ولكنه نمط ينتشر في العالم الثالث عامة . وكانت الطبقات الفقيرة والدنيا في لبنان تتجه الى التجمع حول المدن وبالقرب من التجمعات الفلسطينية التي تشاركها الفقر ، وهي حقيقة تنسحب على كل جنوب لبنان ، ولكنها تبدو أكثر وضوحا في ضواحي بيروت نفسها . وما سُمِّي بحزام الفقر الذي كان يحيط بمدينة بيروت ، كان يضم فقراء اللبنانيين والفلسطينيين معاً . وشنت اسرائيل حربها بشكل ينزل العقاب والدمار بكل الفقراء سواسية . وعندما يتم حساب خسائر هذه الحرب ، سوف يتضح أن فقراء اللبنانيين فقدوا من الأرواح والممتلكات ما يفوق خسائر غيرهم بكثير . فحتى تكتيك اسرائيل عند حصارها لمدينة بيروت ووعيها بالفوارق الطبقية العميقة في لبنان ومعرفتها ان الطبقات الوسطى والعليا لا تعوزها وسائل التخلص من الحصار ، راعت فيه ان توجه النداء الى «السكان» بأن يهربوا بحياتهم من المدينة عبر طرق «آمنة» حددت مسبقاً . وقد أمن الجيش الاسرائيلي هذه الطرق بالفعل ليسهل خروج الطبقات القادرة لتذهب الى مناطق اخرى من لبنان تكيفت ووجود الاسرائيليين . وهي ايضاً مناطق ترتفع فيها تكاليف المعيشة بالطبع . ولم يستجب لهذا النداء أكثر من ثلث المليون من سكان بيروت ، ولاحظ المراقبون آنذاك ارتفاع نسبة الطبقات الوسطى والعليا بين سكان بيروت الذين خرجوا من المدينة . وشجع ذلك اسرائيل على استخدام القوة وبث الفوضى في المدينة التي لم يبق فيها الا الفقراء والطبقات الصغرى ، فهم الذين عانوا اكثر من غيرهم وقع حصار المدينة وقصفها المستمر .

وهذا التمييز الواضح بين الطبقات ازداد وضوحاً بعد أن نجح الجيش الاسرائيلي في إجتياح المدن وخاصة مدينة بيروت . فكان الاعتقال والسجن من نصيب الفلسطينيين واللبنانيين الذين ينتمون الى طبقات فقيرة . ويندر أن نجد بين المعتقلين اللبنانيين من ينتمي الى الطبقات الوسطى أو العليا ، فجلّ أسرى الحرب اللبنانيين من الطبقات الصغرى التي قاومت اسرائيل كجزء من مقاومتها للنظام الطبقي في لبنان . يمكن القول اذن أن تدخل اسرائيل في لبنان ارتبط الى حد ما برغبة اسرائيل في اعادة إرساء نظام طبقي في هذا البلد .

□

بصفة عامة يمكن تصنيف الصراع الفلسطيني ضد الصهيونية وضد اسرائيل باعتباره نضالاً وطنياً لحركتين وطنيتين من أجل استرداد التراب الوطني الفلسطيني وتنظيمه سياسياً . ولقد أكّد

الفلسطينيون دائماً أن لنضالهم ضد اسرائيل بعداً آخر: بُعْدَ مُنَاهَضَةِ الأمبريالية . فالصهيونية كحركة استعمارية تدين بجزء من تحققها لدعم ومساندة بريطانيا ، ثم تمكنت اسرائيل من التوسع كنتيجة لعلاقاتها مع فرنسا في اوائل الخمسينات والستينات ، ثم أصبحت قوة مسيطرة في الشرق الاوسط بفضل الدعم والمساعدات السخية التي قدمتها لها الولايات المتحدة الامريكية وحدها . وكانت بداية تدويل المسألة الفلسطينية بمثابة تعليق على نجاح الحركة الصهيونية وربط إنتصارها بنظام السلطة في الغرب .

وفشل الفلسطينيون آنذاك لايجاد بديل يواجهون به هذا الشكل من أشكال التدويل . ولم ينجحوا نسبياً إلا بعد عام ١٩٦٨ في اكتساب دعم متين لقضيتهم من النظم الاشتراكية وغير المنحازة . أما في داخل العالم العربي ، فقد اعتبر الفلسطينيون دائماً أن نجاح نضالهم يرتبط بتعبئة والتزام الأمة العربية به . ولكن الأمة العربية خاضعة لنظم سياسية لا تعتبر بالضرورة أن القضية الفلسطينية لها الأولوية . ومع مرور الوقت بدأت الدول العربية تتطلع الى انهاء نزاعها مع اسرائيل بعد أن قبلت شرعية وجود اسرائيل صراحة . أما الفلسطينيون ، وبغض النظر عن آرائهم السياسية ، فظلوا يسعون الى التعاون الفعال مع الأمة العربية . وبصفة عامة لم يحرز الفلسطينيون نجاحاً كبيراً في محاولاتهم لتحقيق إنصهار حركتهم مع الحركات العربية ، ولكن هذه المحاولات نجحت في لبنان ، مما يفسر جانباً من جوانب إصرار اسرائيل على إنهاء مرحلة لبنان في النضال الفلسطيني .

ولأسباب لا تتعلق بالضرورة بالمسألة الفلسطينية ، برزت الحركة الوطنية اللبنانية وتطورت تدريجياً الى حركة تحرر وطني تحمل مقومات النمو والحياة . وهي مؤيدة لحقوق الشعب الفلسطيني بسبب أوجه الشبه الوطنية بين الحركتين . ولكنها ظلت حركة تستهدف أساساً تغيير النظام الاجتماعي والاقتصادي في لبنان نفسه . وكل شعاراتها ونشاطها من أجل تغيير هياكل النظام الاجتماعي والاقتصادي في لبنان تستند الى وعي بالعلاقة الوطيدة بين المجتمع اللبناني الطائفي الخاضع اجتماعياً اقتصادياً لسيطرة قلة من الصفوة من ناحية ، وبين النظام الامبريالي من ناحية أخرى . كما كانت الحركة الوطنية اللبنانية تدرك ان المحاولات السلمية لاصلاح النظام في لبنان بعيدة المنال . لذلك فان الوطنيين الفلسطينيين واللبنانيين أدركوا لأسباب موضوعية أن لهم نفس الأهداف ونفس الأعداء . حتى نظرتهم السياسية للمستقبل كانت مشتركة في سعيها الى إرساء مجتمع ديمقراطي وغير طائفي . وبالاضافة الى هذه الرؤية المشتركة ، فقد توطدت الروابط بين الوطنين الفلسطينيين والوطنيين اللبنانيين خلال النضال . فالفلسطينيون التزموا بمفهوم الكفاح المسلح باعتباره الوسيلة الوحيدة لتغيير اسرائيل . والوطنيون اللبنانيون تبنوا هذه النظرة تدريجياً . وبدأوا يلجأون للعنف الثوري كوسيلة لتغيير الدولة اللبنانية الجامدة . وسعوا في كفاحهم الى اكتساب دعم الحركة الفلسطينية المنظمة التي تعيش بينهم . وبالفعل بدأ الفلسطينيون يدعمون الحركة الوطنية اللبنانية معنوياً وسياسياً ومادياً . وبينما ظلت

أهداف كل حركة منفصلة عن أهداف الأخرى ، الا أنهما فهمتا مغزى ونتائج هذا التحالف بينهما باعتبارهما حركتي تحرر وطني .

صحيح أن الحركة الوطنية اللبنانية كانت تحصل على دعم فعّال من عدة طوائف وطبقات ، الا أن قاعدتها الأساسية من الدعم كانت تأتيها من اللبنانيين الفقراء الذين يعيشون في مناطق التجمعات الفلسطينية . ونشأت وتطورت علاقة عضوية من الدعم المتبادل بين الحركتين بلغت ذروتها في تشكيل القوات المشتركة لمواجهة عدوان اسرائيل على لبنان . وهذا الانصهار بينهما لم يسبق له مثيل في العالم العربي . إذ نجح الفلسطينيون في صهر كفاحهم الوطني السياسي مع كفاح مجتمع عربي له أهميته .

ومثل هذا الانصهار هو خير مثال لنجاح الفلسطينيين في إضفاء الطابع الأقليمي على كفاحهم ، ولولا ذلك فلن ينجحوا في سعيهم لإرساء مجتمع ديمقراطي في فلسطين . فهذا الانصهار هو الذي سمح للحركتين باقامة المنطقة الوطنية المتحررة الوحيدة التي أصبحت قاعدة لكفاحهم ضد اعدائهم - والحرية التي كان يتمتع بها الفلسطينيون في جنوب لبنان - أي في المنطقة التي تمتد من بيروت الى خطوط الهدنة بين اسرائيل ولبنان - ترجع الى هذا التحالف العضوي بين الحركتين . وكانت هذه المنطقة هي نفس المنطقة التي شهدت مولد نواة المؤسسات الوطنية اللبنانية التي بدأت تنمو وتتطور بقيادة الحركة الوطنية اللبنانية .

وكان هدف حرب اسرائيل على لبنان اذن هو القضاء على أول تحالف ناجح بين الفلسطينيين وبين حركة عربية وطنية ، وتدمير أول منطقة وطنية تحررت وكان يمكن للتحالف أن يقيم فيها النموذج الاول لمجتمع عربي وطني متحرر .

□

مدينة بيروت التي عزمت اسرائيل غزوها في صيف ١٩٨٢ مدينة فريدة يسكنها نحو مليون شخص من خلفيات متباينة ومختلطة . ومع مرور السنوات أصبح للمدينة وضع فريد في حد ذاته : فهي لم تقتصر على وظائفها العادية كعاصمة تضم مختلف الدوائر الحكومية كما تضم أهم المؤسسات التعليمية والثقافية في البلاد ، وتعتبر المركز الاقتصادي الرئيسي في لبنان ، وانما كانت ايضاً مدينة تنمو طبقاً لتنمية العالم العربي في مجمله . فلا شك أن أفول القاهرة التاريخي سمح لبيروت أن تتحول الى العاصمة الاقليمية للعالم العربي من حيث الأنشطة المصرفية والاتصالات والنشر والعديد من الأنشطة الثقافية الأخرى . وسرعان ما توفرت لدى سكان المدينة المواقف والمهارات والالتزامات المناسبة لوضعها الاقليمي الفريد . واستفادت منها المدينة عندما تعرضت للحصار المحكم الذي فرضه الجيش الاسرائيلي في عزمه على إخضاع بيروت .

ولكن نمو المدينة واتساع وظائفها وآفاقها تحقق في اطار سلطة حاكمة ضعيفة ضعفاً واضحاً ، ان لم تكن غائبة أصلاً . فالحكومة اللبنانية لم تقم أبداً بدور واضح بالنسبة للإعتبارات الهيكلية الهامة المتعلقة بواقع المجتمع اللبناني . وسرعان ما تلاشى هذا الدور الباهت عندما أصبحت المدينة موقعاً للقوى الديمقراطية الآخذة في الظهور والمرتبطة بالحركة الوطنية اللبنانية وبمنظمة التحرير الفلسطينية . وبدا واضحاً مع الوقت ان المدينة إنقسمت الى جزء خاضع لسيطرة محكمة ولا هوادة فيها من قبل حزب الكتائب ، وهو جزء يلتزم باقامة دولة لبنانية مسيحية استبدادية غير واضحة المعالم : وهذا الجزء هو شرق بيروت . أما الجزء الآخر المسمى بغرب بيروت أو بيروت الوطنية فهو تعددي ولا طائفي . ومنظم بطريقة مستقلة وتميل الى اللاّمركزية ، ولكنه يلتزم من جانبه باقامة دولة لبنانية ديمقراطية لا طائفية . الجزء الاول يتجه نحو اسرائيل والولايات المتحدة والعديد من الدول العربية ذات النظم الاستبدادية والمحافظة للحصول على الدعم . بينما الجزء الثاني يستند على المجموعات الوطنية التحررية في العالم العربي وفي العالم الثالث .

وكان هذا النزاع بين جزأي المدينة يعكس الاتجاهات والرؤى المتناقضة السائدة في البلاد . فمن نتائج الحرب الأهلية في سنوات ١٩٧٥ ـ ١٩٧٦ أن حققت بيروت الوطنية اكتفاءاً ذاتياً في مواجهة الاحتياجات المتشابكة لسكانها . ولا جدال في أن هذا الانقسام أسهم في توطيد هوية السكان . فبيروت الوطنية أدركت أنها مقر مجموعة غير متجانسة من السكان تلتزم بمستقبل سياسي يختلف ويعلو على ما يلتزم به الجزء الآخر ، أي شرق بيروت . بل وأدركت ايضا أن شرق بيروت ، بدافع من مفاهيمها الكتائبية للدولة والمجتمع ، عازمة على إستخدام كل وسائل الضغط لإخضاع بيروت الوطنية . فمنعت الماء عن غرب بيروت قبل ضرب اسرائيل للبنان بمدة طويلة . ولكن بيروت الوطنية نجحت في حفر عدد من الآبار بحيث تلبي احتياجات السكان من المياه بنسبة ستين بالمائة او يزيد . لذلك فعندما أحكمت اسرائيل حصارها للمدينة وقطعت موارد المياه تماماً ، كان لبيروت الوطنية نظام بديل ساعد السكان على الاستمرار في الصمود كما حدث في الماضي . كذلك نجحت بيروت الوطنية في توليد الكهرباء بمولداتها الخاصة ، ولجأت الى مصابيح الغاز وغيرها للاضاءة .

فلما قطعت عنهم اسرائيل الكهرباء نهائياً لمدة شهر ونصف ، استطاع السكان استخدام مخزونهم من المولدات الكهربائية ، واستعاضوا بضوء الغاز عن جزء من هذه الخدمات الأساسية . وفي الماضي ، لما كانت إمدادات الطعام تنقطع ، تعلمت بيروت الوطنية أن عليها توسيع مخازنها وامكانياتها لتخزين الطعام ، فلما حالت اسرائيل دون دخول المواد الغذائية الى المدينة ، سمح كل ما في مخازن المدينة بالتغلب على هذا النقص .

واذا كانت المدينة قد نجحت في الصمود أمام محاولات اسرائيل المتكررة لإجتياحها ـ نحو احدى عشرة محاولة كلها فشلت ـ واذا كانت المدينة قد تحملت هذا الحصار المحكم

الذي حاول غزوها بالجوع و العطش والمرض ، فذلك لأنها كانت قد وضعت نظاماً بديلاً يشرف عليه نظام الحكم التحالفي بين الفلسطينيين والحركة الوطنية اللبنانية . وهذا التحالف كان يستند راسخاً على الارادة الشعبية التي تجلت خلال الحصار وبدت واضحة في دعمها الكلي والمنظم والهادىء للمناضلين المدافعين عن المدينة ، وذلك طوال مدة الحصار . فلما تم التوصل أخيراً الى إتفاق بشأن إنسحاب القوات العسكرية من بيروت ، تجلى نفس النظام ونفس روح القبول للمرة الأخيرة . بينما وقف كل السكان يودعون المناضلين الراحلين وداعاً مفعماً بالدمع والعواطف . فسكان بيروت الوطنية والمناضلون الراحلون ، كانوا في موقف يواجهون فيه مصيراً مجهولاً .

والواقع الملموس ، هو أن بيروت كانت أيضاً رمزاً لشرق أوسط جديد يتطور . فقد كافح العالم العربي لأكثر من قرن ونصف قرن ليتحول من مجتمع يقوم على أساس ديني الى مجتمع له قاعدة علمانية .

واجهت الدولتان التحدي السياسي وغيره . فاسرائيل واجهت التحدي من قبل الفلسطينيين الذين طالبوا ، ومنذ عام ١٩٦٨ على وجه الخصوص ، باقامة دولة علمانية تسمح بتعايش المسلمين واليهود والمسيحيين على قدم المساواة . وقد ربط العالم هذه الدفعة العلمانية في الشرق الأوسط بالتحدي الفلسطيني بغض النظر عن الآراء الشخصية حول شرعية هذا الاتجاه العلماني لدي الفلسطينيين . أما التحدي الذي واجهه لبنان فهو تحدي الحركة الوطنية اللبنانية التي نادت وطالبت بتحويل الدولة اللبنانية القائمة على الطائفية الى دولة ديمقراطية علمانية . والتقى الاتجاهان في بيروت نفسها حيث مارسا هذه المبادىء بالفعل .

ولا يحتاج المرء الى تحليل دقيق للحركتين ليكتشف أن القاعدة الشعبية والقيادة والأطر والانجازات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية وغيرها للحركتين كانت تعكس جذورها المتعددة الطوائف كما كانت تعكس ايضاً التزامها بمستقبل علماني . ولكن ما قد لا يعرفه الكثيرون هو أن الحركتين استقتا أفكارهما ووحيهما من مصادر لبنانية وجدت قبل قيام الدولة اللبنانية الحديثة وقبل قيام اسرائيل بزمن طويل . فالنظرة السريعة الى أصل وتطور الحركة الوطنية العربية تبين مباشرة أن المناداة بقاعدة علمانية لنظام سياسي وطني بدأت في بيروت نفسها . ففي منتصف القرن التاسع عشر نرى آل بستاني وآل يازجي ، الذين عبّروا عن هدف الحركة الوطنية العربية المناهضة للإمبراطورية العثمانية ، وقد أدركوا أن الإطار العلماني العربي الوحيد هو الذي يسمح لمجموعة عربية وطنية باقامة مجتمع تقدمي يكفل التقدم على الصعيد الاجتماعي والثقافي .

ولم تنجح هذه المحاولة ، ولكن فكرها ومفاهيمها تمثل جزءاً هاماً وحاسماً من الناحية التاريخية في تراث الاتجاه الوطني العربي المعاصر . وكون الأحزاب السياسية مثل البعث والحزب الاشتراكي السوري وغيرها قد استندت الى أسس علمانية وخضعت لقيادة أفراد من

ملل مختلفة وكافحت من أجل ترجمة رؤيتها العلمانية الى تشريعات ملموسة ، فهذا دليل على أن الفكر العلماني للحركة الفلسطينية وللحركة الوطنية اللبنانية له تاريخ طويل ومستمر .

كانت بيروت مهد هذا الفكر في العالم العربي ، وكانت ايضاً الواقع الملموس حيث طبق هذا الفكر فعلاً . إذ أن عدم التجانس والتحرر من النزعات الاقليمية واختلاط الجنسيات والقدرة على تشكيل نظام إقتصادي يتفق وهذا الاتجاه العلماني : كلها أمور جعلت من بيروت رمزاً لعالم عربي علماني . أما غزو اسرائيل للمدينة وما تبعه من سيطرة حلفائها من الكتائب على بيروت فقد استهدف انهاء ممارسة فكرة المجتمع العلماني على أرض عربية ، كما استهدف ايضاً وبنفس القوة أن يجرد هذا الاتجاه العلماني من رمز هام .

□

ولم تنتظر اسرائيل طويلاً قبل أن تدعم مكاسبها المترتبة على انتصارها العسكري على الحركة الوطنية الفلسطينية / اللبنانية . فحتى قبل أن تغزو بيروت ، يسّرت اسرائيل «عودة» ارستقراطية جنوب لبنان الاقطاعية لتسترد دورها ومكانتها . وبينما كانت بنادق اسرائيل مصوبة على بيروت ، وبينما جيش اسرائيل يحاصر ثكنات عسكرية لبنانية ، قام البرلمان اللبناني بتمثيليته الانتخابية وانتخب بشير الجميل (الذي قتل فيما بعد) رئيساً . وهناك الآن حكومة ، تسيطر عليها الكتائب ، «تعمل» وتحاول اعادة ترتيب النظام السياسي في لبنان . أما عن مدى التعاون الضمني للدول العربية في هذا الموضوع ، فمسألة تحتاج الى دراسة . ولكن هناك حقيقة لا جدال فيها : بسبب الغزو الاسرائيلي ، لم يعد لبنان اليوم يختلف عن العالم العربي . لم تعد بيروت تقوم بدور العاصمة المتحررة للعالم العربي . لم تعد بيروت هي المركز العلماني الديمقراطي لمجتمع المستقبل . لم تعد بيروت هي رمز عالم عربي علماني . فعلى غرار الدول العربية الأخرى ، أصبح لبنان اليوم دولة استبدادية ملتزمة بأسس دينية للمجتمع والثقافة . ومن ناحية هامة يمكن أن نقول أن فكرة الأساس الطائفي للمجتمع أصبحت الآن مقبولة من الجميع ، ولبنان لا يشكل استثناءاً ، فكل دول المنطقة تتمسك بنظم هددتها نظريات وممارسات الحركة الوطنية الفلسطينية / اللبنانية بالزوال .

عن أمل لا شفاء منه

فواز طرابلسي

[الى جنى . .]

الثلاثاء ٢٢ حزيران

النازيون الجدد بالصوت والصورة .

ضابط اسرائيلي في بعبدا المحتلة لمراسل « التايمز » اللندنية : « يجب ان يموت الفلسطينيون . انهم وباء » . ويسأله الصحفي البريطاني ما اذا كان حديثه عن الفلسطينيين يشبه حديث هتلر عن اليهود ، فلا يتردد في الاجابة : « نعم . انه يشبهه ! » .

وفي بعبدا ايضا ، انذرات الـ ٤٨ ساعة تتوالى على هيئة الانقاذ المجتمعة بحضور فيليب حبيب . يجري تعليق الاجتماع بانتظار ترتيب وقف جديد لاطلاق النار . الخامسة بعد الظهر ، يغير الطيران الاسرائيلي على بيروت في قصف متفرق وكثيف . الاعلان عن وقف جديد لاطلاق النار في السادسة مساءاً ، تخرقه الطائرات الاسرائيلية في قصف مركز على الحمام العسكري والساحل ومحيط المطار والمدينة الرياضية .

انفجار سيارة في « شارع الوحدة الوطنية » في منطقة فردان . حادثة لها دلالة الرمز . لكنه رمز ينثر الجثث .

يا لهذا الوطن المفخخ .

ثلث ساعة بعد منتصف الليل : الهدوء يخيم على بيروت . وحده طبل المسحراتي يخرق وقف اطلاق النار .

خليل حاوي

«انهم لن يقولوا : كانت الازمنة رديئة

بل سيقولون : لماذا صمت الشعراء ؟ »

هكذا كتب برتولدبريشت العام ١٩٣٨ ، خلال الايام السوداء التي اعقبت انتصار النازية

في المانيا .

منذ ايام ، اعلن خليل حاوي ، بطريقته الخاصة ، رفضه التزام الصمت . دوى صوته طلقة من بندقية صيد وجهها الى رأسه ، وحيداً ، في شقته برأس بيروت ، اخذ شاعر « نهر الرماد » حياته بيده .

هكذا إختار خليل حاوي أن يسيطر على موته . هكذا إختار أن يقول انفجاره الغاضب الاخير على موت الاحلام الكبيرة لجيله ، التي اغتالتها الازمنة العربية الرديئة قبل ان تهرسها الدبابات الاسرائيلية الزاحفة على بيروت .

كان يذكرك بـ « معلم عمار » او بقصّاب حجارة ، ذاك الريفي الذي يبدو دوماً كأنه نازل لتوه من ضهور الشوير . وكنت لا تنفك تدهش كيف لوجهه المنحوت من صخر ، كيف لملامح الكبرياء ، ان تظل ترشح بعسل الطيبة والحساسية المفرطة .

والشاعر أردى نفسه قتيلة بالسلاح المستخدم لقتل طيور الجبل . بالكاد اكترثنا لموته وسط هذه المذبحة . والصحف اوردت النبأ باسطر مقتضبة .

اما خليل حاوي ، فاراد موته تحقيقاً لشعره . مدّ اضلعه جسراً في انتظار العابرين من كهوف الشرق ، من مستنقع الشرق الى الشرق الجديد . ورمانا بلعنته : ان نعمل على تحقيق العبور الكبير .

السبت ٣ تموز

أوري أفنيري في بيروت الغربية لاجراء مقابلة صحفية مع أبي عمار . رئيس تحرير « هاعولام هازيه » الاسرائيلية يتحدث عن الصدمة الكبرى داخل اسرائيل بعد اكتشاف الشعب الفلسطيني المقاتل . جواباً على السؤال الاكثر الحاحاً آلان ـ يدخلون الى بيروت أو لا يدخلون ؟ ـ يقول أفنيري ان التردد كبير في تل ابيب حول هذا الامر لسببين : للخسائر الكبيرة المتوقعة (تقديرات آريل شارون ان الجيش الاسرائيلي سيدفع ٦٠٠ قتيل من جنوده على الاقل ثمناً لاحتلال بيروت) وايضاً للشعور بان تصفية منظمة التحرير الفلسطينية لن يصفّي القضية الفلسطينية .

تقدير على مسؤولية صاحبه . ومن يعش يرَ

وسأل أفنيري أبا عمار : الى أين أنت ذاهب بعد بيروت ؟ فاجابه ببساطة : . . . الى فلسطين ! انت عائد هذا المساء الى تل ابيب . فمن قال لك انت أحق مني بفلسطين ؟ فإنكتم أفنيري .

والحَ الصحفي الاسرائيلي على سؤال آخر : انتم متهمون بالرغبة في رمي اليهود في البحر ، فما هو جوابك ؟

في انتظار قراءة جواب رئيس م . ت . ف ، لا شك في أن السؤال ينطوي على قدر لا

بأس به من الصفاقة ، وان يكن في مقدور افنيري ان يزعم ان ناقل الكفر ليس بكافر . لكنه كفر ، مع ذلك . الشعب الفلسطيني يُرمى جثثاً الى الصحراء ، والصحراء العربية تبحث هل تستقبل بقاياه او لا وهو المتهم بالعنصرية . وياسر عرفات يجري الاتصالات لاستئجار جزيرة يونانية ينقل اليها المقاتلين ، وهو المطالب بتبرئة نفسه من النية في رمي اليهود في البحر .

تعسا لك ، ايها العربي الشقي !

لا جيال عليك أن تدفع من دمك ثمن تصريح واحد لاحد زعمائك وقد قرر ان يتمرجل . وليس من يحاسب على المجازر المرتكبة بحقكَ .

انت الذي تنثر العنصريةُ لحمَكَ من على رمال سيناء الى جدران بيروت ، وأنت أنت المتهم بالعنصرية .

أنت الجنس المُباد . وانتَ المتهَم بابادة الأجناس .

ومهما حاولتَ ، ستبقى جزّار النوايا ، ولو أضحيتَ اشلاء مجزرة .

من يصدّق انك الضحية ؟ من يصدّق ؟ من ؟

وتتلفت غرباً . . .

حكامك ، بائعو الاوطان ، سماسرة العلاقات العامة ، خبراء الاعلام وتسويق القضايا ، مستطلعوا الرأي العام ، كلهّم يقولون لك ان الغرب مضلّل وتائه عن مصالحه الحقيقية . وتصّدق . اربعين ، خمسين عاماً وأنت تصدّق . ويقولون لك : تشبهّ بالغرب ، يتفهمك ويواليك . وتتشبّه ، أيها الشقي ، كم تتشبّه !

وتجّربها كلها : العرائض والبلوجينز .

الوفود وأفلام الفيديو .

المقررات الدولية ومستحضرات التجميل .

حقوق الانسان وحقائب السمسونايت .

لياقات البداوة والياقات المنشاّة .

الكوكا كولا وكوي الشعر .

اللوبي ولولب منع الحَمَل .

معامل تحلية المياه ومرارة الخذلان . .

تجربها كلها : تتكلم لغاتهم بلا لكنة . فيقولون لك : عُدْ الى البداوة .

وتفتح لهم مكاتب الاعلام والعلاقات العامة . فيفتحون لك مرابع القمار وبيوت الدعارة . . .

مهما فعلتَ ، تبقى متأخراً عن زمانهم
وتبقى اللعنة تطاردك . حلال للفرنسي أن يمارس العنصرية ضد الالماني ، أن يعتبر الصلح معه خيانة . ان يبتكر كل مفردات التمييز في لغته لنعته . ان يدغم بين نازي والماني . والعكس بالعكس . اما انت فزَلّة لسان واحدة عن اليهود وتُصاب بإبادة الأجناس !
وخجلاً ، واعتذاراً او يأساً ، ترفع سلاحك . فاذا انت الارهاب الدولي .
سكين العبري في بطنك . وانت الجلاد .
هم ذبحوا ستة ملايين يهودي ورموا ببقاياهم في بحرك وبلدك . وأنت أنت المتهم برمي اليهود في البحر .
تعساً لك ، ايها الشقي .
حروبك دوما عدوانية ـ إبادية ـ قذرة ، وتنهزم . وحروبهم دوما دفاعية ـ إنسانية ـ نظيفة . وينتصرون .
ويأتي من يقول لك : بادِل نفطك بعَدْلِنا . وتصدقّ . وتسلم نفطك .
فيأخذون نفطك ويقولون لك : إعتدلْ . وتعتدِل .
ويأخذون اعتدالك يقولون لك : إعترفْ . إعترف بعدّوك ، تَنَل حقوقك . وتكاد ان تصدّق . وأشدهم تطرفاً يجد لك الفتاوي : الاعتراف المتبادل . وتعلن استعدادك للمبادلة .
فيأخذون استعدادك ويقولون لك : الآن اعترف انت اولا . وعدوُّك يرفض الإعتراف بإنتمائك الى الجنس البشري !
لا تصّدق ، ايها الشقي .
يا ضحيةً بساطتك ونفطِك .
لا تصدّق .
انهم لا يريدون غير قهرك ونفطك !
لا تتشبهَ .
شُبهٌ لك ، ليس الا . وما انتَ عندهم الا المشبوه الدائم .
يا أعجب المخلوقات !
ايها الضحية المتهَّمة والجثة المجرمة .
لمرة واحدة لا تصّدق .
خُذْ قضيتك بيدك . لمرة واحدة ، إعتمِد على نفسك وسلاحك .
وقاوِمْ .
قاومْ . ولو من أجل انتزاع الأعتراف بحقك في ان تكون الضحية . مجرد الضحية .
ثم نرى بالنسبة لباقي مظالمك واهدافك .

الاحد ٤ تموز

١٠٠ الف متظاهر في تل ابيب ضد الحرب في لبنان يطالبون باستقالة بيغن وشارون . اسرائيل تشن عليك الحرب واسرائيل تتظاهر ضد حربها . والاسرائيلي يقتلك والاسرائيلي هو الذي يمشي في جنازتك . وتكادُ ان تعجب بديمقراطية عدّوك .

والعرب صامتون . . .

اقسى من الحصار . اوجع من صراخ الاطفال ومن انين الجرحى . افظع من مناظر الجثث والدمار . وأقتل من قصف القنابل . . وأعلى دوّياً هذا الصمت العربي . واذا نطق ، فكفراً : ابو عمار يتسلم رسالة من حاكم عربي تحث المقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية على « الانتحار ولا العار » .

الانتحار ؟ شارفناه . اما العار ، فعليكم جميعاً .

كفى تخريفاً عن مسؤولية الحكّام والانظمة ! اين هي حركة التحرر الوطني العربية وأزمتها المدللة ؟ والسؤال الكبير : لماذا لا تتحرك الجماهير العربية ؟ ؟

الاربعاء ٢٨ تموز

على الفيديو ، الحلقة الأخيرة من فيلم « عمر المختار » . المختار يقع في الأسر . قائد الحملة الايطالية يحاول إقناعه بالتفاوض . يعرض عليه العفو عنه وعن رجاله ومعاشاً تقاعدياً مغرياً . يسأله عمر المختار : « وانا ، ماذا اقدم لك في المقابل ؟ تعاوني ؟ نحن قوم لا نستسلم . ننتصر او نموت ! » .

الجمعة ٣٠ تموز

فرقة اسرائيلية احتلت محطة ضخ المياه في الاشرفية منذ اسبوعين . وقطعت المياه نهائياً عن بيروت الغربية . صارت قساطل الماء بين بيروت الشرقية والغربية تمر عبر الشرق والغرب .

وساطات ومداخلات ومساع عربية ودولية لدى واشنطن وتل ابيب للافراج عن المياه المأسورة .

فيليب حبيب يقول : إني أشتغل سمكرياً هذه الايام . وسمكري بالفعل هو . ولكن على طريقة بعض سمكرية بلادنا . يقفل سِكرَ المياه او يَخرب لك قسطلاً عن قصد ، كي تستدعيه . فيبيعك من كيسك .

لقد أحسن الاميركيون الإختيار . ارسلوا اليك دبلوماسياً من احفاد باعة الكشة يتشاطر عليك ، ايها اللبناني الشاطر ، ويضحك على ذقنك !

ياسر عرفات يتساءل : هل المطلوب خروج المقاتلين الفلسطينيين من بيروت ام ذبحهم فيها ؟ وفيليب حبيب يعدّ ورقة العمل اللبنانية حول جدولة الانسحاب .

والعرب يستقدمون بشير الجميل الى قمة الطائف ، في الوقت الذي يجابه ترشيحه مصاعب فعلية في المجلس النيابي . طبعاً ، سوف يقال لنا ان المقصود استيعاب « قائد القوات اللبنانية » واقناعه بالاعتدال . وسوف يحاولون اقناعنا بان عدم اجتماع بشير الجميل بالملوك والرؤساء شخصياً يشكل في حد ذاته انتصاراً كبيراً لقضيتنا .

تكتيك !

والطائف مذكر طائفة . والطائفي - أي المشارك في قمة الطائف - تذكير للطائفية . فأي سُفاح هذا الذي يجري ؟ !

□

الرجل الصامد في بيروت الغربية تسكنه هذه الخاطرة : انه يتنزه مع طفلته الوحيدة في مدينة بلا حرب .

خاطرة قادرة على زحزحة الجبال .

□

كيف تُرْجَم اصوات الغارة بغناء فيروز . . . ذلك هوفَن مقاومة الحصار !

الاربعاء ٤ آب

« اني اطارد فلول الجيش الهتلري في برلين المحاصرة » - من رسالة مناحيم بيغن الى رونالد ريغان تعليقاً على هذا اليوم الفظيع . تختصر هذه العبارة كل قصة هذا الفيلم الاميركي - الاسرائيلي الطويل . . . الطويل . . الذي يدخل اسبوع العرض التاسع .

راعي بقر مهووس بمطاردة الهنود الحمر وقد لبسوا لبوس « الارهاب الدولي » وارهابي بولوني يريد بيروت « ديكوراً » لفيلم عجز عن تمثيله في الحياة الحقيقية ، يتشاركان على انتاج واخراج هذا الفيلم الذي هو حلم العمر لاي مخرج واي ممثل - فيلم « السينما - الحقيقة » . ساعد في الاخراج : فيليب حبيب . البطولة لأرييل شارون . الانتاج الهوليودي الضخم تم بمشاركة اموال نفطية عربية . وتحذيراً : كل شبه بين شخصياتَ هذا الفيلم وبين اشخاص حقيقيين مقصود ، مقصود ، مقصود !

لذا ينبغي على بيروت ١٩٨٢ ان تتشبه ببرلين الاربعينات . وينبغي على المقاتلين اللبنانيين والفلسطينيين ان يتحولو الى « كومبارس » من الضباط والجنود النازيين . وينبغي على اهالي بيروت ان يرتدوا ازياء العهد الهتلري . وينبغي ان تسلطّ على هذه المدينة آلة الدمار الاسرائيلية made in u.s.a لكي تنجح هذه السينما - الحقيقة .

والحال ان كل قصتنا نحن العرب ، مع الصهيونية والغرب في هذه القصة : الضحية تمثلّ

في ضحيتها ـ كل ما تعرضت له على يد جلادها . هنا تكمن لعبة الاستبدال التاريخي المقيتة والمميتة هذه . ونحن امام حالة فريدة من نقل الذنب . ذلك التوازن الاخلاقي للصهيونية لا يستوي الا اذا تحولت ضحية الصهيونية الى سفّاح ، فيتحول السفاح الصهيوني بدوره الى ضحية . والضحية تقتل ضحيتها مرتين : تقتلها وترفض الاعتراف بانها ضحية . والتمثيل بجثة هذه الضحية يكاد ان يكون كل « التمثيل » الذي يحويه هذا الفيلم . فهل من تمثيل بجثة افدح من حرمانها « الحق » في ان تكون ضحية ؟ !

وبعد هذا كله ، هل يُستبعد ان يكون طموح شارون ان يصل بجيشه الى « قيادة اركان المخربين » ليرفع على انقاضها علم الدولة العبرية ؟ اليست هذه هي النهاية الظفراوية المناسبة لهذا الفيلم الايديولوجي المكرب ؟ اليس هذا هو المشهد الذي حُرم شارون واقرانه من زعماء الصهيونية من تمثيله في الحياة الحقيقية ، فكان لا بد من اعادة تمثيل المشهد التاريخي على هواهم ؟ فيحّل شارون محل الضابط السوفييتي الذي حرّر برلين . وتحل بناية متخلخلة من صبرا او الفاكهاني محل مبنى الراغشتاغ ؟ !

ثم اليست هذه هي الامبريالية ؟ ينتقمون من النازيين بالاستبدال ، كي « يتطهر » الغرب من عقدة ذنبه تجاه اليهود ؟ اليست المستعمرات الاوعية التي تتقيأ فيها الحضارة الغربية كل ما لا تستطيع هضمه ، من السلع المعطوبة ، الى العنف المكبوت والنفايات النووية ؟ !

وتلك هي « حضارة المشهد » بالسينما والتلفزيون والفيديو ووسائل الاعلام السمعية ـ البصرية الاخرى والاقمار الصناعية وكل هذا الحشد من المستحدثات القائمة على اللصلصة والخداع ! ويجري تصوير هذه السينما ـ الحقيقة ، وتعرض افلام الفيديو . ومساء ، خلال عشاء من دجاج او « بفتيك » مع البطاطا المقلية ، او من « الهامبرغر » مع « الكيتشاب » ، هناك من سوف يتفرج على جثثنا كعورات فاغرة . هناك من سوف يختلط لديه الروع بشعور الاطمئنان لان كل هذه البشاعات تحدث بعيداً . . بعيداً عن تلك الحواضر الآمنة . وقطعاً سوف يتأثر الكثيرون ، ويرتّج وتر الشعور بالذنب لدى العديدين . فبعض التفريج عن هذا الذنب لاراحة الضمائر المكتئبة . ولكن ، بأي ثمن من لحمنا ودمنا ؟ !

ومن ثم الى يوم عمل آخر والى ترقب لبرامج وافلام اخرى . . لمذابح وفظائع اعنف وابشع في انحاء اخرى من العالم . فمجتمع الاستهلاك لا بد ان يندهِش ويُدهَش باستمرار . ومستهلكوه يتطلبون المزيد والمزيد من الصدمات والفظائع والغرائب ، ولا يرتوون .

كم هي واسعة ذمتك ايها العالم الاول !

وانت يا اعجب المخلوقات ،

ايها الضحية المتهَّمة ، والجثة المُجْرِمة ،

ناضِلْ ليعترفوا لك بمكان تحت الشمس بصفتك مجرد ضحية !

الخميس ٥ آب

بيروت عاصمة الألم . بيروت عاصمة الأمل .

العنوان الرئيسي في « السفير » عن يوم امس :

« بيروت تحترق ولا ترفع الاعلام البيضاء ! » . وناجي العلي ، الخارج لتوه من تحت أنقاض مخيم عين الحلوة ، يقدم هذه اللوحة : « حنظلة » بالكوفية يقدم وردة للعروس بيروت التي تطل من خلف الدمار : « صباح الخير ، يا بيروت » .

عندما يختلط عليك الامر ، فتحسب قمر آب قنبلة تنوير ، فانت تحت الحصار ، يا صديقي .

الجمعة ٦ آب

ستون يوما وفقراء بيروت الغربية يموتون ، واذاعة حزب الكتائب تعيش بهجة الاعلانات : كازينو الصومعة في حراجل . مطعم العلالي في فتقة . عرق ابو عقل الذي يحوز على ثقتكم . فرشاة اسنان الدكتور وست . عرق غنطوس وابو رعد الذي من عمر الارز العالي . اقلام باركر للحبر الناشف . بيرة هاينكين التي تنعشنا دائماً « على طول » وطعم العرق الاصيل في عرق المزار ، المعتق بخوابي الفخار .

يا فقراء بيروت ، متى يأتي ملكوتكم لتكون لكم اذاعتكم ؟

وكانت اذاعة حزب الكتائب تبث اعلاناتها : « إسهر في الضبّية كأنك في اليونان » . . « عندما ظهرت طائرة فانتوم فجأة في سماء بيروت . اغارت وقصفت . ومع ان صوت الانفجار كان مكتوماً ، فقد كان الهدف قريباً جداً » . وبعد دقائق ، يأتي الخبر : بناية عكر ، قبالة حديقة الصنائع ، انهارت على من فيها . مئات القتلى والجرحى . واكثرية سكان (وضحايا) البناية من مهجري مخيم الضّبية الذي اجتاحته القوات الكتائبية عام ١٩٧٦ ، وهجرت سكانه الفلسطينيين المسيحيين الى بيروت الغربية .

وكل هذا ، ايها السادة ، لكي تستطيعوا السهر في الضبية وكأنكم في اليونان !

□

وتعلمنا الاذاعات ان القنبلة العجيبة هذه تسمى القنبلة الفراغية ، وهي تُرمى على اساسات البناية فتحدث فراغاً يؤدي الى انهيار البناية . شكراً للمعلومات .

الفضول يدفعك نحو البناية المدمرة . . . . كانت بناية . والآن كومة ركام . جرافة لا تزال تحاول انقاذ من بقي حيّا في الملجأ . وبعد ثوانٍ من مغادرة المشهد ، سيارة مفخخة تنفجر

عند مدخل وزارة الاعلام على بعد امتار قليلة من البناية المدمرة . مزيد من القتلى والجرحى بين مهجري حديقة الصنائع وعمال الانقاذ واهالي المنطقة .

وتعود للبحث في مخيم الحمراء عن الشاعر المصري الصديق ليقرأ لك اشعار « العشق زمن الحرب » .

□

آخر مبتكرات القتل الاسرائيلي : قنص الافراد بواسطة طائرات الفانتوم . الرجل الذي تطارده طائرات الفانتوم ظل يتجول اربع ساعات في سيارته تحت القصف والمطاردة . كي يوفر على بناية وسكانها قنبلة « فراغية » جديدة من صنع اميركي .

قنص الافراد بطائرات الفانتوم ! هل من دليل اكبر على جبن جيش العدو ؟ هل من دليل اكبر على قوة ذاك الرجل والرجال الذين معه ؟

الرجل الذي تطارده طائرات الفانتوم مّر علينا ليلاً .

حَذِرٌ وقوي ومتوثب كالنمر الجريح . والمطاردة تزيده توثباً وقوة .

الاثنين ٩ آب

بدأ البحث في تعيين اليوم ي •

اليوم ي عندي يبدأ برسالة من البعيدة :

« . . . كانت هذه المدينة تبدو لي دوماً وكأنها جسد . جسد ضخم تدبّ فيه الحياة ربيعاً بطيئاً . وقلب هذه المدينة يواصل خفقانه رغم كل شيء بصوت اصمّ . وهذا القلب هو بيتنا في حيّنا الصغير الاخّاذ . وقد بتّ متعلقة به اكثر من اي شيء آخر . . . »

في حيّنا الصغير الاخّاذ . . .

جار في الطابق الاول عازب في العقد السادس من عمره يعيش مع امه المريضة المقعدة وخادمتين مصريتين . يعمل في الترجمة الحرة ولا يتعاطى السياسة ، حسب تعبيره . يقضي القسط الاوفر من يومه بحثاً عن خضار طازجة لأمه . ومع اشتداد الحصار ، تطول دورته اليومية وتزداد المصاعب امامه .

جار الطابق الاول طرق بابي هذا اليوم ، يطلب زجاجات مياه معدنية . يخبرني همومه في البحث عن الخضار اليومية . بقي لنا صندوق واحد من هذه الكمالية الثمينة : نتقاسمه ، يا جار .

قبل أن يغادر :

ـ عندما تركنا فلسطين ، قالوا لنا : اسبوعين او ثلاثة وتعودون . مضى علينا ٣٤ سنة . والآن ، ماذا سنفعل ؟ وانا بماذا اجيبه جار الطابق الاول ؟

في حينا الصغير الاتّخاذ . . .

البناية باتت فارغة الا من شقتين او ثلاث . غادر جار الطابق الخامس . كـان يصر على البقاء في هذه العاصمة وهو المهندس غير اللبناني ، مع ان شغله خارج لبنان ، ومع ان زملاءه واصدقاءه اللبنانيين ، وعدد منهم ملتزم في احزاب اليسار ، غادروا منذ اسابيع . وكان يعتبر بقاءه واجباً قومياً ، وحداً ادنى من المشاركة لهذا الشعب في صموده : حالي من حالة الناس ، يقول بعناد . وغادر على مضض بعد ان ساءت صحة زوجته .

وغادر الجار المهندس وترك لي عصافير في اقفاص وتصميماً لنصب تذكاري تخليداً لمعركة مثلث خلدة . على ضوء الشموع وقناديل الغاز ساهم الجار بقسطه في مقاومة هذه المدينة : النصب كناية عن منتزه من المدّرجات المحاطة بالخضرة والمياه ، ترقى الى شعلة الذكرى في مواجهة البحر . والى اليمين بُركة الشهداء .

والمدرج سقف لطابق تحت الارض يحوي بهواً كبيراً وقاعات للاحتفالات والمعارض وانفاقاً تستعيد بالصوت والصورة مشاهد معركة المثلث . وأحد هذه الانفاق ، نفق طويـل يقود الى قاعتين مطليتين بـالابيض . وسط الواحـدة خوذة مثقـوبة ووسط الثـانية رشـاش كلاشينكـوف معطوب : قاعتان لتكريم مقاتلي الحركة الوطنية اللبنانية والمقاومة الفلسطينية .

من يحقق حلم الجار المهندس في تخليد ذكرى معركة مثلث خلدة ؟ من ينفذ تصميمه ؟ ومتى ؟

وفي الانتظار ، يكتب من بعيد حرقته : انـا اساهم في اعمـار مدينـة خليجية ، وبيـروت تتهدم !

الثلاثاء ١٠ آب .

بيروت بلا ماء .

على المعابر ، يصادرون زجاجات المياه والسوائل ولو كانت رضّاعات الاطفال . ممنوع ان تتسّرب قطرة ماء واحدة الى هذه العاصمة المحترقة بالقنابل والظمأ . لاسبوع واحد اعادوا ضخ المياه ، بامر من واشنطن وتل ابيب . ثم عادوا فقطعوها ، لمزيـد من القهر . مئـات الآبار تنضب . والمياه صارت مالحة .

بيروت بلا غذاء .

على المعابر ، يصادرون المواد الغذائية ، حتى السندويشات . الخبز اسود ونادر . الطوابير طويلة وكثيفة امام الافران . عائلات عديدة لجأت الى اساليب مقاومة حصار ١٩٧٦ : الخبز على الصاج في البيوت . ومن اسابيع نسينا الخضار والفواكه . ولعل العدو نسي ان هذا هو الحصار الثاني الذي تقاومه بيروت .

بيروت بلا دواء .

على المعابر ، منعوا سيارات الصليب الاحمر من نقل وحدات الدم الى بيروت الغربية . معظم المستشفيات والمستوصفات أُصيبت خلال القصف . غادرت اكثرية الاطباء . مستشفى الجامعة الاميركية وحده لم يُصب حتى الآن . لكنه يشكو نقصاً في كل شيء . ولا يستقبل الا الحالات الطارئة . يجري افراغ خزانات المازوت في البيوت لمدّ مولدات الكهرباء بالوقود .

معلومات عن اصابات بالتيفوئيد والكوليرا . بدأ الحصار يدخل في جلد اهالي بيروت الغربية . ووحدها الجرذان في صحة جيدة .

بيروت بلا كهرباء .

لكن الناس اعتادت على ليالي الشموع وقناديل الغاز . أقمارنا قنابل التنوير . ونجومنا الرصاص الخطاط . وعندما يُسأل الناس : الستم مسرورين لانهم وعدوا باعادة التيار الكهربائي ؟ يجيبون : لا نريدهم ولا نريد كهرباءهم ! وبدلاً من عودة التيار الكهربائي ، قطعت خطوط الهاتف .

انه المساء . .

تسير متعرجاً في زقاق ترابي مظلم بين عائشة بكار وكركول الدروز . على ضوء « انتريك » ، تتحاشى البُرَك الصغيرة من مياه ثمينة مهدورة . ومن اكوام النفايات ، ينبعث نور شاحب ودخان كثيف .

المدينة صامتة . وكأنك تستطيع ان تسمع لهاثها البطيء في هذا الحر الثقيل . وفيما ان تلج الشارع الخاوي ، فجأة يزكم انفكَ عبقُ الياسمين العنيف الثاقب .

تستوقفك للحظة هذه الصدمة العطرة . ثم تواصل السير ودوّار خفيف من النشوة يلف رأسك .

بيروت الياسمين . . احبك .

الاربعاء ١١ آب

في هذا الصباح الرطب ، قبل ان يشتد قيظ الشمس على بيروت ، شجرة الجميّز قبالة النافذة تتمايل مع نسمات نادرة . وفوق سطح بيت متواضع ، صبيّة تنشر الغسيل في حركات رشيقة . تنحني وتنتصب ثم ترفع ذراعيها نحو الحبل ، ووجهها الحنطي يطل ويتوارى خلف الغسيل . وعند الكاحل ، وتر القدم ضمّة سنابل نحيلة تتفرّع وتختفي تحت الرداء .

وعلى المذياع ، فيروز تنشد لجبران :

وطني يأبى السلاسل
وطني الفلاحون ، وطني الكرّامون
وطني البنّاءون
ارضُ السنابل ، وطني .

وفوق شجرة الجمّيز ، على سطح بناية عالية ، سرب من حمام بيروت يحط ويطير على وقع القذائف .

الخميس ١٢ آب

غارات طيران منذ السادسة صباحاً حتى الخامسة بعد الظهر .

« ايوب » مواطن مجهول الهوية يكتب صبر هذه المدينة ، ويزرع شوارع منطقة الحمراء بشعارات ويافطات التحدي والصمود :

- بيروت اغنية من نحاس والممالك انظمة من زجاج .
- صباح الخير ، يا بيروت
- صباح الصمود
- صباح الفقراء وراء الخبز .

عصافير بيروت

احكي لك حكاية ؟

عن حكي . عن شكي . عن بكي .

عن دبس شديد بعلبكي . . .

في يوم قرر جاري ان يسافر . وقبل ما يودعني ، اعطاني مفتاح بيته وقال لي : اهتم فيه .

وبالبيت كان في خمس عصافير بالاقفاص .

قلت لجاري : شو بدنا نعمل بالعصافير ؟ حرب وضرب وما في ميّ . . ومين عنده وقت يهتم فيهم ؟

. . . وقعدنا نفكر .

وبتعرفي انا ما بحب العصافير يكونوا بالاقفاص . بحبهم على الشجرة عم يغنوا . ولما امك اشترت لك قفص حلو ، ما قبلت تحطوا فيه عصفور . .

بالاول ، فكرنا نفتح الاقفاص ونخلي العصافير تطير . احلى فكرة . لكن عدنا غيّرنا رأينا .

قال لي جاري :

- هيدي العصافير غريبة . ما في منها بلبنان . ومن كتر ما انحبست بالاقفاص ما عاد تعرف تطير . ولا بتعرف تفتش على الاكل لوحدها . ولا هي تقدر تخاوي العصافير البرية على الشجر . واذا فتحنا لها الاقفاص ، يوم يومين او ثلاثة وتموت . . .

- بس ، مش حرام تظل محبوسي بالاقفاص !

قررنا نخلي العصافير بالاقفاص ونهتم فيها . على الاقل ، تكون محبوسة ولا تموت .

وصرت كل يوم اطلع على بيت جاري اتفقد العصافير . ارمي لها القنبز . واسقيها ميّ . مع

انه كان في حرب ، وكانت اصوات القنابل والانفجارات ، ظلت العصافير تزقزق بالاقفاص . وكانت العصافير على شجرة السرو الكبيرة حد البيت ترد عليها .

ويوم ، كان في ضرب كثير . والناس نزلت على الملاجيء . والاولاد فزعوا . وتعبّطوا بامهاتهن . وفي اولاد صارت تبكي وتصرخ .

وبعد ما وقف الضرب ، طلعت لبيت الجار كانت العصافير ساكتة . والعصافير البرية على شجرة السرو عم بتغني . ولقيت عصفور على ارض القفص . فتحت باب القفص . ما تحرك . حركته . ما تحرك . . كان العصفور ميت . وباقي العصافير ساكتة . . .

وانا حزنت كثير على العصفور اللي مات بالقفص .

حكايتي مش حلوة كتير . ولا فرحة كتير . بس هيدا اللي صار . وهيدا اللي عم يصير :

ببيروت في عصافير بتموت من الحرب والضرب .

ببيروت في عصافير بتموت اذا طلعت من الاقفاص .

وببيروت في عصافير بتموت بالاقفاص لانها ما بتطيق الحبس .

وهيدي حكايت حكيتها . وبعِّبك خبيتها .

وما تخليها بعُبك .

خبريّها لصحابك الصغار .

خبّريهم عن العصافير اللي عم بتموت ببيروت .

الجمعة ٢٠ آب

كم هو حزين هذا المساء . . .

الرصاص يدوي منذ المغرب . المقاتلون يودعون بيروت . كلٌّ على طريقته .

والكل بالرصاص . مئات منهم هائمة على وجهها في الشوارع . ارتدوا البزات الجديدة تمهيداً للمغادرة . يطلقون النار بلا هدف . احتجاجاً ، غضباً ، تحسراً ، وربما ايضاً حتى لا تقع الذخيرة في قبضة العدو .

الاحد في ٢٢ آب

اليوم الثاني للهجرة الفلسطينية .

على الغذاء عند الصديق الرسام . كان مستغرقاً في مائياته عن الطبيعة عندما دهمته الحرب . قتمت الوانه ، وهو سيّد من استخدم الضوء والنور . وتكسرت خطوطه . وطائره الاسطوري الزاهي الالوان ، صار اشبه بغراب ، وانقلب على ظهره .

مقابل المرسم شقة يسكنها مهجرون . (لبنانيون ام فلسطينيون ؟ من يستطيع ان يميز ؟ جنوبيون ، بقاعيون ، من يدري ؟ وما هَمّ ؟) . امٌ لا تتجاوز الثمانية عشرة من العمر ، ذات

ثوب اصفر تلاعب طفلتها : الجمال الهاوي ، الثقة بالنفس التي تفصح عنها ملامح الوجه ، القامة الممشوقة والبطن المكورة العامرة .

الحرب تزيد نساءنا جمالاً . عندنا في الجنوب ، تنادي المرأة زوجها : « يا سكنى » . ادعو الى ان نعكس الآية . في وطن المحرومين من ارضهم والمحرومين في ارضهم ، في وطن المهاجرين والمهجرين ، المرأة هي السكن . والمرأة هي الوطن . . .

ومن مرسم الصديق الرسام الى فندق الصديق الشاعر :

ـ ماذا فعلت يوم الامس ؟

ويجيب : لا شيء . قبعتُ في غرفتي وبكيت .

لا يريد ان يغادر مع المقاتلين :

ـ انا شاعر . لست مقاتلاً . . .

ويسأل : وانت ماذا ستفعل ؟ هل ستغادر ايضاً ؟

ـ ولماذا اغادر ؟ هذا بلدي . وانا باق . . .

ـ تنزلون « تحت الارض » ؟ . . .

ـ الارجح . هذا ما نعد له من اسابيع . . .

وفي حلقة من الاصدقاء : من يغادر ومتى ؟ ومن يبقى ؟ وتساؤلات : ماذا لو نجح في انتخاب يوم الغد ؟

الاثنين ٢٣ آب

اليوم الثالث للهجرة الفلسطينية الجديدة .

ساعة في الجامعةالعربية لوداع المقاتلين . لستَ تدري في عرسٍ انتَ ام في مأتم . حلقات الدبكة تختلط بحلقات النساء النائحات النادبات . ووجوه تتعاقب عليها امارات الفرح والغّم . وعلى هذا الجمع الاخضر الخاكي ، الموشّى بالاعلام الفلسطينية واللبنانية وبصور ابي عمار وجورج حبش وكمال جنبلاط وماركس وانغلز ، ينهمر العطر والارزّ مثلما تنهمر الطلقات الفارغة المتطايرة من مختلف الاسلحة .

وتخرج الشاحنات من بوابة الملعب البلدي . تشق طريقها بصعوبة وسط هذا الجمع الكثيف . وهذه الامواج من الناس ، تفرقها بالايدي المصافحة الملوحة ، المعانقة ثم تلفظها واحدة واحدة . ومع كل شاحنة تنفلت من هذا الجمع ، يدوي الهتاف والصراخ ، يدوي الانفجار العظيم لمضادات الطائرات تقفز عن الأرض مع كل رشقة ، مثل حيوانات اسطورية من حديد ، تبصق اللهب . . .

والمقاتلون الراحلون ينسلخون رويداً رويداً ، عن الايدي المصافحة ، الملوحة المعانقة . ينسلخون عن الوداعات . عن الادعية . عن الوعود . عن العهود . ينسلخون عن القبلات .

عن هذا الركام العظيم . عن الاطفال والزوجات والحبيبات والامهات ينسلخون ، ويسلخون معهم القلوب .

ويسيطر عليك شعور غريب . وطلقات النار توقّع نبضك بوقع سحري . ويمتلكك مزيج فريد من غضب ونشوة ، من حزن وفخر ، من تفجّع وكبرياء . ويشدّ ابو . . . بعصبية على يدك . وتشد انت بدورك على يده ، حتى لا تطفر الدمعة . تصافح . تحيي . تعانق . ترفع شارات النصر . وعندما لا تكفي ، تلّوح بقبضة التصميم والغضب .

والمقاتلون الراحلون ينسلخون عن هذا الجمع ويغادرون . لم يكن لهم وطن . إبتنوا هنا شبه وطن (وما استوطنوه . وما ملكوه . ولكن شُبّه لهم . .) وها هم يغادرون . يحملون وطنهم معهم : في دموع النساء . في عيون الاطفال . في الجعب والحقائب . في بزات الخاكي . في الجراح والندوب . في الجيوب في الكوفيات والبنادق .

والمقاتلون الراحلون يحملون وطنهم ويغادرون . ويطوون هذا الوطن المؤقت ، مثلما تطوى الخيمة . كانت بيروت « خيمتهم الوحيدة » ، فصارت « خيمتهم الاخيرة » .

ولكنها تبقى « نجمتهم » .

والمقاتلون الراحلون يودّعون بيروت . تقول يافطاتهم « قبلة لبيروت » . وتودّعهم بيروت .

والمقاتلون الراحلون يحملون وطنهم على ظهورهم ويغادرون . ليس لديهم وطن . فاستوطنوا الشجاعة .

وستكون الشجاعة وطنهم الى إن يصير لهم وطن . . .

. . . من توديع المقاتلين الى مقعد امام التلفزيون وسط جمع من الرفاق لمشاهدة وقائع جلسة انتخاب رئيس الجمهورية الجديد في الفياضية .

الجو متوتر . والمراهنات على اشدها . يكتمل النصاب لا يكتمل ؟ واذا اكتمل النصاب هل ينال الـ ٤٧ صوتا الضرورية لفوزه . ام لا ؟ المذيعان يمتنعان عن اعلامنا بعدد النواب الذين وصلوا . مع ان عدداً كبيراً منهم لا يزال في غرفة رئيس المجلس . وتنتقل بين التلفزيون وإذاعتي لبنان والكتائب بحثاً عن معلومات تشفي الغليل .

خلال الانتظار ، تبادل آخر الاخبار عن الضغوط والتهديدات : محاولة اغتيال نائب بعلبك لتخفيض النصاب . . . استدعاء رئيس كتلة نيابية من غرفة العمليات في باريس لكي يدلي بصوته . . الذين مولّوا الحملة الانتخابية وابرز الذين قبضوا . . واخبار النائب الذي نجح في الهرب من الشرقية الى الغربية في آخر لحظة . . .

وهناك شهود زوارّ (والالف قد تكون مجرد خطأ مطبعي) استقدموهم من اعرق البرلمانات الغربية ، ليتحققوا من نزاهة عملية الاقتراع . .

وفجأة يدخل عدد من النواب قيل انهم كانوا من مقاطعي الجلسة . وبسرعة يدخل وراءهم رئيس المجلس بمشيته المتحديّة . يعلن اكتمال النِصَاب . ويطلب تلاوة الاحكام الخاصة

بانتخاب رئيس الجمهورية . لا يأبه بتعداد اسماء النواب الذين حضروا ولا باعلان اسم المرشح الاوحد . الدورة الاولى من الاقتراع . جماعة « البروتستانت » الذين لا يستطيعون الانتقال الى صندوق الاقتراع ، ينتقل الصندوق اليهم . الانفاس محبوسة . نتيجة الدورة الاولى : اربع اوراق بيضاء وصوت واحد لصالح ريمون اده (غير المرشّح) والباقي مع . . على عجل ، يعلن رئيس المجلس فوز بشير الجميل رئيسا للجمهورية . لكن هناك من يهمس في اذنه بضرورة اجراء دورة اقتراع ثانية لان المرشح لم ينل اكثرية الثلثين المطلوبة في الدورة الاولى .

النتيجة باتت معروفة . . . .

انه يوم تاريخي ، بلا ادنى شك .

الغضب يختلط بالذهول . تغادر والجلبة والتساؤلات تطن في اذنك كقفير نحل .

الخميس ٢٦ آب

اليوم السادس للهجرة الفلسطينية الجديدة .

طفلة لبنانية قالت لابيها : الفلسطينيون ما لهم بيت . هكذا اخبرتني امي . الفلسطينيون لهم المراكب فقط . مراكب كثيرة في البحر . شاهدتها على التلفزيون . كل مراكب البحر للفلسطينيين .

الاربعاء ٨ ايلول

وكالة الصحافة الفرنسية تنقل عن مصدر صحي مقرّب من الامم المتحدة ان ٦٧٧٥ شخصاً قتلوا و٣٠ الفاً جرحوا في المنطقة الغربية من بيروت خلال الهجمة الاسرائيلية التي بدأت في ٦ حزيران .

أبسط التقديرات هنا تتحدث عن ١٢ الف قتيل . على كل حال ، لن نختلف مع الامم المتحدة . لم يبقَ لنا غيرها لم نختلف معه . ستة آلاف ، سبعة آلاف قتيل بيننا وبينها ليس بالامر الخطير !

الاكثرية الساحقة من الضحايا المدنيين (٨٠٪) . ويوجد بين القتلى الف مقاتل مقابل ٥٦٧٥ مدنياً . وبين الجرحى ١٨٤٤ مقاتلاً من اصل ٢٩٩١٢ جريحاً مدنياً . من حيث الجنسية ٤٥,٦٪ من المقاتلين فلسطينيون و٣٧,٢٪ لبنانيون . وثلث القتلى والجرحى لا تصل اعمارهم الى ١٥ سنة .

الشهر الماضي ، اعلن مناحيم بيغن استعداده لقتل عشرة مدنيين لبنانيين وخمسة مدنيين فلسطينيين لكي يتوصل الى قتل فدائي فلسطيني واحد . وهكذا كان عليه ان يقتل مئة الف من سكان بيروت الغربية كي يقضي على الستة آلاف مقاتل فيها .

الى الآن ، قتل جيش بيغن ٥٦٧٥ مدنياً لبنانياً وفلسطينياً وجرح ثلاثين الفاً لكي يقضي على الف مقاتل ، فهل ينبغي ان نشكر السيد مناحيم بيغن لانه رسب في امتحان الحساب ؟

السبت ١٨ ايلول

يومَي الخميس والجمعة ، ارتكبت الميليشيات مجزرة مروعة في مخيمي صبرا وشاتيلا . اول التقديرات لمراسل وكالة الصحافة الفرنسية تتحدث عن ٣٠٠ قتيل اكثرهم من النساء والشيوخ والاطفال . مصادر اخرى تتحدث عن ٥٠٠ وعن ١٤٠٠ ضحية . بين الضحايا مئة قتيل لبناني ، ٤٦ منهم من اسرة واحدة ـ آل المقداد .

ليل الخميس ، اقتحم مسلحون مستشفى عكا وقتلوا عشرة اطفال وثلاثة اطباء وممرضة (بعد اغتصابها) واربعة عمال مصريين . عناصر من الميليشيات . يقول شهود عيان ، كانوا يرتدون بزات خاكية كالتي يستخدمها الجيش الاسرائيلي ، هاجمت المخيّمين ليلاً وراحت تنسف المنازل على سكانها . جمعت الشباب ورمتهم بالرصاص . طاردوا من حاول النجاة في الازقة والدهاليز والملاجىء . احرقوا البيوت وجرفوها فوق ضحاياها . وفخّخوا الجثث لزيادة عدد الاصابات . آثار طعنات سكاكين على جثث بعض الاطفال . والمجرمون استخدموا الفؤوس . بقروا البطون ومثّلوا بالجثث بعد القتل . جمعوا الرجال في المدينة الرياضية . ونقلوا المئات الى جهات مجهولة .

بعض الناجين من المجزرة هرعوا للجنود الاسرائيليين طالبين النجدة . اجابهم الضابط : نحن لا نتدخل في الشؤون الداخلية اللبنانية ! الاذاعة الاسرائيلية اتهمت « القوات اللبنانية » وحزب الكتائب بالمجزرة . واعلنت انها لم تدر بها ، وانها عملت على اخراج المسلحين من المخيّم واضطرت الى اطلاق النار على البعض منهم . وسعد الحداد ينفي اي مسؤولية لرجاله .

شارون عن اغتيال بشير : « لقد قُتل لانه كان يريد السلام مع اسرائيل . ان عملية الاغتيال هذه تظهر ان النظرية القائلة ان اسرائيل يجب ان تكتفي بترتيبات امنية مع لبنان بدل توقيع معاهدة سلام معه هي نظرية خاطئة » . ويستدرك « ان العلاقات بين البلدين لا يمكن ان تعتمد على حياة شخص واحد » .

□

ـ انهم يقتربون . صاروا في الشارع الموازي .

ـ يجب ان نتحرك .

وهو يتردّد في التخلص من مسدسه الاسود الصغير . ولا يزال يتلف بعض الأوراق والوثائق .

ويفترق الرفيقان . كلٌ يذهب في اتجاه . وقد يكون هذا الوداع الاخير بينهما . مشياً على الاقدام في قيظ الظهيرة نحو المخبأ الجديد . بيروت خاوية وصامتة .

. في الطريق ، وجها لوجه امام دورية اسرائيلية تعبر في وضعية قتالية ، تجرّ ورائها مدفعاً رباعياً مضاداً للطائرات صادرته من احد المستودعات .

مشهد عادي . مثل مشهد رتل لجنود العدو الاسرائيلي في قلب اية عاصمة عربية احتلوّها لتوّهم .

بيروت . يوم السبت في ٢٨ ايلول ١٩٨٢ .

الاحد ١٩ ايلول

شارون : ان مجزرة ١٦ ـ ١٧ ايلول تؤكد ضرورة بقاء الجيش الاسرائيلي في بيروت . ولولا وجوده لكانت المجزرة اعّم واوسع .

يقتلك ويريد عرفانك بالجميل لان المجزرة لم تكن اشمل !

وهذا الذئب الاسرائيلي يرضع بِنَهَم من جراح الحرب الاهلية .

وافقوا على اوراق عمل فيليب حبيب التي تنصّ صراحة على حماية امن بيروت الغربية ثم لعقوا تواقيعهم . ضغطوا من اجل الخروج السريع للمتعددة الجنسيات . انتظروا الى حين دخول الجيش وانكفاء المسلحين الوطنيين اللبنانيين ، ليقتحموا بيروت . وهكذا نجح بيغن ـ شارون في تصوير المشهد الظفراوي الاخير في الفيلم الامريكي ـ الاسرائيلي الطويل : إحتلوا مركز « قيادة اركان المخربين » في صبرا والفاكهاني ورفعوا عليها العلَمَ الاسرائيلي . وهذا يسمّونه انتصاراً !

نظموا هذه « الدير ياسين » الموسعة لتهجير اكبر عدد ممكن من الفلسطينيين . بواسطة المجزرة ، جددوا الامساك بمرتكبيها وصرفوا الانظار عن مسؤوليتهم في اغتيال الرئيس المنتخب . والآن يريدون استمالة ضحايا المجزرة بحجة حماية المسلمين من مجازر لاحقة .

الغدر بالمطلق . والجريمة كاملة !

ونحن علينا ان نحلّ هذا اللغز : ايهما الاكثر إجراماً ، المجرم الذي يشّل مقاومتك ، ام المجرم الذي يغرس السكين في بطنك ؟ سحقاً لك ، يا زمن « افعل » التفضيل !

□

انهم يقتلون الجياد . . . ايضاً !

تحدّق طويلاً في هذه الصورة التي تنشرها « النهار » في عدد اليوم لحصانين نافقين الى جانب جثث القتلى في المخيّم .

مجدداً ، بيروت تتشبهّ بجدرانية غرنيكا لبيكاسو . كيف لا ، وغرنيكا تروي مأساة

اسبانيا ـ الحرب الاهلية وقد غزاها الاحتلال النازي ؟ غرنيكا ـ ١٩٣٧ حقل اختبار حيّ لاحدث المبتكرات في أسلحة القتل والدمار النازية عشية الحرب العالميـة الثانيـة . وبيروت ـ ١٩٨٢ حقل اختبار حيّ لاحدث مبتكرات ترسانة القتل والدمار الاميركية زمن الحـروب الالكترونيـة والنووية .

النازية والنازية الجديدة

لقد اختار بابلو بيكاسو الحصان ليرمز الى الشعب الاسباني ومأساته . رسمه لحظة الكبوة الاخيرة . مشيحاً بـرأسه الى اعلى ، ولسـانه كـرأس خنجر يختـرق الحنجرة ليـطلق صهيلة الاخير . قبل ان يتهاوى ساقطاً .

كم من اللوعة يثيرها الحصان القتيل . يثير لوعة قد لا يثيرها مشهد حيـوان آخر نـافق . فالحصان هو الطبيعة الحرة . وهو التمّرد والقوة والجمال . والعنفوان في آن .

قد تألف سائر الحيوانات مفترشة الارض . لا الحصان . لسَت تتصوره الا منتصباً ، مرفوع الرأس ، عاصياً ، طليقاً . . . الحصان على الارض هو ذروة الانهيار .

كأنما الحصان النافق يتأنسن . والذين قتلوا هذين الحصانين في صبرا ارادوا ان يقولوا شيئا عن مجزرتهم . ارادوا ان يقولوا انهم لا يكتفون بقتل البشر . بل هم يريدون افناء كل ما يدبّ على الارض في المخيّم .

ارادوا ان يقولوا انهم لا يغتالون عدداً من الناس ، بل يريدون قتل الحياة ذاتها .

حصان غرنيكا وحصان صبرا تؤامان يولدان من رحم مجزرة واحدة .

صفحات من كتاب بيروت

رسمي ابو علي

صبيحة الرابع من حزيران ١٩٨٢ أفقت مبكراً . شربت بضعة كؤوس من الشاي ودخنت عددا من السجاير ، وطوال الوقت كان لديّ التوقع المألوف بأن أرى قصيدتي الأخيرة منشورة حيث أنشر عادة : في جريدة «النهار» البيروتية .

نهضت من سريري ولبست ثيابي بسرعة ، و «بالشبشب» المنـزلي هبطت بـالمصعدمن الدور الثامن حيث أقيم ، متّجهاً الى المكتبة القريبة على الرصيف المقابل ، وبالفعل صحّت توقعاتي اذ وجدتها منشورة في المكان الذي يحبّ شوقي أبي شقرا ان يضعني فيه : نافذة داكنة الحروف تجلس على أحجيات الكلمات المتقاطعة في أقصى اليمين من الصفحة الثقافية .

في الساعة الثالثة بعد الظهر وفيما كنت في سريري وزوجتي تقلي شرائح من لحم البقر للغداء وجدت نفسي اكتب مقطوعتين شعريتين .

وفي الثالثة وعشر دقائق توجهت الى المطبخ ، وبدأنا نأكل . وبعد خمس دقائق اندلعت الحرب دون أن نستطيع اكمال غدائنا .

فجأة ارتجفت المنطقة برعد القصف . ضربوا : صرخت زوجتي .

لا تخافي قلت لها . اهدئي . وفي هذه الأثناء جاءت ابنتي كالسهم حيث كانت عند صديقتها في الجوار . لبسنا بسرعة ونزلنا مشيا آخذين بعين الإعتبار ألا نستعمل المصعـد . وعندما وصلنا الى مدخل البناية وجدنا أن سكانها جميعاً قد سبقونا ، ولن أنسى جارنا وهو شاب أنيق ومتحفظ باستمرار ، يهرع خائفاً وهو يمسك بيد طفلته وهو بالملابس الداخليـة ، الأمر الذي جعل زوجتي تضحك برغم انها كانت في قمة الخوف .

أكملنا طريقنا بهدوء الى الملعب البلدي القريب من بيتنا ، حيث وصلنـا الى المدرّج فوجدت عدداً من الشباب أعرف بعضهم فبادرني أحدهم :

هل ابتدأ الفيلم ؟

قلت له باسما : أظن ذلك .

بعد نصف ساعة وجدنا أن القصف لم يتوقف كما قدّرنا ، وإنما هو يزداد . وفي هذه الأثناء حضرت بضعة سيارات تحمل مدافع مضادّة ، فأدركنا أننا لسنا في المكان الآمن ، فخرجنا من الملعب واتجهنا بخطوات هادئة قاصدين كورنيش المزرعة ، مارِّين بساحة أبي شاكر من فوق . أما السيارات العسكرية فقد أصيبت بالجنون ، وكان أمراً عادياً أن تدهمك احدى هذه السيارات اذا لم تكن في قمة الحذر .

قبل ان نصل الكورنيش بخطوات شاهدت صديقي احمد عبد الرحمن ، رئيس تحرير «فلسطين الثورة» ، يراقب الوضع من مدخل البناية التي يسكن فيها . سلّمت عليه وعرّفته على زوجتي وإبنتي ، فأبدى بعض الدهشة ، ثم قال لي بأنه قرأ قصيدتي المنشورة صباحاً وأنها أعجبته كثيراً ، فشكرته وقلت له ونحن نبتعد :

إنها تلخّص مسار الحرب ! صرخ : ماذا ؟

ولكننا كنا قد ابتعدنا .

حافظنا على سيرنا الهادىء ورؤوسنا مشرئبة الى أعلى . كانت الطائرات فوق رؤوسنا تأتي من جهة البحر . كان ثمة غيوم بيضاء في الجو . . وبدت لي الطائرات كحشرات سامة تشق طريقها كالقوارب في بحر الغيوم .

□

لا أذكر ماذا حدث في اليوم الثاني . كل ما أذكره أننا استيقظنا على توقع بأن تعود الطائرات لتقصف مجدّداً . أما الجيران فقد غادر بعضهم ، ولم ينم ليلته في بيته . أما القسم الآخر ـ ونحن منهم ـ فقد أجّلنا مسألة الرحيل ، ولكننا ابتدأنا ندخل في حالة طوارىء ، بحيث نكون جاهزين لدى أول وجبة قصف .

تابعنا الأخبار من هنا وهناك ، وترسخ لدينا الانطباع أن الحرب قد ابتدأت فعلاً .

غادرنا ـ ثلاثتنا ـ في حوالى العاشرة ، متجهين الى منطقة الحمراء ، ومن هناك واصلنا سيرنا الى حديقة الصنايع ، فوجدناها مكتظة بالناس ـ وكان معظمهم قد بات ليلته تحت شجر الحديقة ـ وهم بأغلبهم من سكان صبرا وشاتيلا .

رأيت بعض الشباب ، وأحدهم (. . . .) من الكوادر البارزة في إحدى التنظيمات ، فخجل عندما رآني ، وحاول ان يخبىء نفسه بطريقة ما ، فابتسمت ـ ولماذا أيها الرفيق ؟ أنت حرّأن تكون هنا أو هناك ، فلست مراقِباً على أحد ، كما أنني نفسي موجود في الحديقة !

أظن ان الطائرات عادت ظهراً ، وعندما ظهرت فوق رؤوسنا أخذ الناس يختبئون تحت الأشجار . صرخ احد الاولاد : اختبىء لئلا يروك .

هكذا أدركت أن الناس باتوا يتوقعون كل شيء .

اشترينا كعكاً بسمسم ، وشربنا ماء من الحديقة ، وتسكعنا هنا وهناك وأنا أردد لسبب لا أدريه قصيدة محمود درويش :

ظِلُّ النخيل وآخر الشهداء
والمذياع يرسل صورةً صوتيةً
عن آخر الأحباب يومياً
أُحِبُّكِ
في الخريف وفي الشتاء .

في الحديقة بعض شجر النخيل ، وربما كان هذا هو السبب ، وربما كان هناك سبب آخر . . لا أدري . قلت في نفسي وأنا ألاحظ الايقاعات السريعة في القصيدة : تك تك تتك تكتك . . هذا هو شاعر «المورس كود» (شاعر الشيفرة السرية الفلسطينية) وكنت مرتاحاً الى هذا الاكتشاف .

حمي الوطيس ، وتضاعف ذلك الصوت الجارح للطائرات فهرب قسم من الناس ، أما نحن فمشينا بهدوء وأنا أوصي زوجتي وإبنتي : ـ الهدوء . . الهدوء الحقيقي ـ من يفقد أعصابه في هذه الحرب فهو مندثر لا محالة .

عدنا الى شارع الحمراء وكان خالياً نسبياً ، ولدى وصولنا الى نهاية الشارع خطر ببالي أن أعرّج على فندق الحمراء الجديد ، حيث أعرف أنّ فيه عدداً من الشباب فصعدنا الى الصالون في الطابق الأول ، حيث وجدنا سميح سماره وبجانبه بقايا زجاجة من الويسكي . قـدّم لي كأسا ، وأراد ان يقدم كأسا لزوجتي فقالت له بأنها لا تشرب ثم تحدثنا في الأوضاع الراهنة . سألني فيما اذا كنت ذهبت الى الاذاعة فقلت له بأنني لم اذهب ولا أنوي أن أذهب .

ـ وهل هذا يجوز ؟ سأل بدهشة مصطنعة بعض الشيء . فقلت له بأنني لم أعد مذيعاً منذ زمن بعيد ، وأنا الآن رجل رصيف ، ولا أنوي أن أغيِّر موقعي .

كان هناك رجل عسكري متشائم الى حد كبير . قال إن الحرب ستنتهي خلال أيام وأن الأمور فارطة من أولها الى آخرها . فاستفزني ووجدت نفسي مندفعاً في الدفاع . . عن ماذا ؟ ربما عن الذات . .

قلت له : يا صديقي إن القانون الصعب لهذه الحرب هو كما يلي :
اما الإنخراط الشامل
أو السقوط الشامل

وهذا يشمل الجميع أفراداً ودولاً . وشطحت الى بعيد كعادتي ، فذهل الرجل وحاول أن يتراجع . كان هناك شاب وسيم أحببته حقا إذ كان يتجاوب مع معظم أفكاري ، فـأحسست ببعض الدفء ، وإنني لست وحيداً في عنادي ، ثم عدنا الى البيت .

اكتملت الصورة ، وأصبح واضحاً للجميع إنها الحرب الشاملة . وفي الجنوب تسارعت الأخبار عن زحف صهيوني شامل . أما في بيروت فعادت الطائرات الى القصف المروّع ، وأصبح البقاء في الفاكهاني ضرباً من الجنون ، ومع ذلك واصلنا برنامجنا المعتاد : النزول من البيت في حوالى العاشرة والتوجه الى الحمراء ، ثم الى حديقة الصنائع والتسكع هنا وهناك ، ثم العودة مساء الى البيت ، بعد أن نتأكد تماماً أن الطائرات لن تعود مرة أخرى . .

أمر واحد كان يقلقنا ، ويضغط على أعصابنا ، هو الخوف الدائم على أسامة ـ ولدنا ـ البالغ من العمر ستة عشر عاما ، والذي كان قد التحق باحدى وحدات الميليشيا ، قبل فترة طويلة من إندلاع الحرب .وكان مكتبهم الرئيسي قرب البيت ، بجوار الملعب البلدي . وفي الأيام الاولى كان يمرّ بين حين وآخر فانفحه ببعض النقود وأقول له لدى مغادرته جملة واحدة :

ـ حاول ألّا تموت . .

في الليلة الخامسة إنتبهنا الى أننا الوحيدون الباقون في البناية ، إضافة الى افراد الميليشيا في مدخل البناية وفي الملجأ . لم أكن أريد المغادرة ، وعندما نتناقش في أمر النزوح كنت أقول لزوجتي وإبنتي :

بالنسبة لي فانا أعرف تماماً أنني سأخرج سالماً من هذه الحرب ، ولذلك لا داعي للقلق .

ـ أما نحن فلسنا واثقين من أي شيء . تجيب إبنتي . وخلاصة القول إنه كان يتعين علينا البحث عن مكان آخر .

بعد تفكير وتدارس للموقف وجدنا أن ننزح الى شارع حمد ، الواقع على مبعدة حوالى ثلاثمائة متر عن بيتنا ، والذي يمتاز بأنه منخفض عن سطح الحرب .

جمعنا بعض الملابس والأدوات الضرورية ، وهبطنا الدرج متوجهين الى بيت شقيقة زوجتي ، فرحبت بنا ، وأعطتنا غرفة نومها .

لم يكن الزوج موجوداً ، ولدى عودته بعد الظهر كان خائفاً بشكل ملحوظ ، فسألناه ما الخبر ، فقال بأن الأمور سيئة جداً . ، وانهم وصلوا إلى بعبدا .

أكلنا لقمة وأرتحنا قليلاً . وفي حوالى الثالثة والربع اشتعلت سماء بيروت بأصوات المضادات الرائعة .

إنتقل الجميع الى الملجأ وبقيت في سريري أصغي الى اصوات الحرب الفاتنة .

كانت الرمايات شرسة من الجانبين ، وقد تساقطت بضعة قذائف قريباً من البيت ، ولكنني بقيت ساكناً .

في الخامسة والنصف أطلقت الحرب سراح نفسها ، وأصبحت مباراة ممتعة بين الطائرات والمضادات ـ شفّت الحرب وتحولت الى شعر ـ ووجدتني اتمتم : الله ! الله !

صباح الأربعاء ، سادس يوم من أيام الحرب ، قررت أن أتوجه الى الإذاعة . . كانت الساعة تمام الحادية عشرة صباحاً ، وهو الموعد الدقيق الذي أتحرك فيه عادة من البيت الى . . . أي مكان .

خافت زوجتي ، ولكنني طمأنتها بأنني لن أتأخر ، والإذاعة على كل حال قريبة . وكانت لا تزال في موقعها الثاني خلف بنك الدم ـ مستشفى عكا ، في قلب الفاكهاني ، في قبو متواضع تحت الارض .

خرجت من البيت الى شارع حمد ، صاعداً شارعاً جانبياً باتجاه الفاكهاني ، وعلى رأس الشارع الخالي تماما شاهدت إمرأة مسنة تطل من باب عتيق وتحدق في الفراغ .

ـ ماذا تفعلين هنا يا جدتي ؟ سألتها . فقالت بلهجة تشبه لهجة الاطفال بأنهم ذهبوا جميعا وتركوها . ـ وكيف ذلك ؟ لماذا لم يأخذوك معهم ـ ليس هناك مكان . . أجابت باستسلام . أحسست بالحزن وسألتها فيما اذا كان لديها طعام ، فقالت بأن عندها طعام ولكنها خائفة .

أحسست بالخطر ، إذ أن الطائرات قد تُغير في أية لحظة ، فنظرت اليها أسِفاً ، وقلت لها بأنني سأعود فيما بعد . وأكملت طريقي .

كنت أحس بأنني أخترق مجالاً مغناطيسياً من الرعب ، وخاصة عندما وصلت أول الشارع الذي قصف عدة مرات ، والذي تحول الى مكان نموذجي للخراب والموت . ومع ذلك فقد كان هناك بعض الشباب يجلسون بهدوء أمام إحدى البنايات المتبقية ، وكانوا يدخنون بهدوء ، فتساءلت : أتراهم لا يحسون بالخطر ، أم أنهم اخترقوا حاجز الخوف ، ولم يعودوا يحسون بشيء؟

أكملت طريقي . . هنا كانت مكاتب الديموقراطية . . هنا كان يسكن علي فودة مع العجوز العجيبة . . وهذا كراج الشاب اللبناني ، الذي كنت أصلح فيه سيارتي الأثرية كثيرة الأعطال . . هنا . . وهنا . ولكن ما الفائدة ؟ هل هو وقت البكاء على الأطلال ؟ أم وقت التحدي العظيم ؟

وصلت الى الإذاعة فهبوا في وجهي : ـ أين كنت ؟ ولماذا تأخرت ؟ . فقلت لهم بين المزاح والجد بأنني لست في الاذاعة ، اذا كنتم تذكرون جيداً ، فقد أنهيت عملي فيها منذ سنوات . ووالله . . لولا بعض الاعتبارات المتعلقة بأمني الشخصي تحديداً لما رأيتم وجهي .

كنت غاضباً من الجميع قبل الحرب ، وكان الجميع غاضبين مني بالدرجة نفسها . هل كان الأمر سوء تفاهم متفاقماً ، أم كان أبعد من ذلك ؟ ليس مهمّاً الآن ، طالما أن دبابات شارون أطبقت الحصار علينا .

وبسرعة ذابت كل الحواجز التي كانت تفصل بيننا ورأيتهم . . رأيت الشباب كأجمل ما يكون الشباب : خائفين قلقين ، ولكنهم صامدون في أخطر موقع متقدم : الشاعر المصري

زين العابدين فؤاد الذي كان متمرساً في الزاوية - يوسف حسن الذي هتف عندما رآني : - كنت أعرف انك ستأتي . فقلت : وهل أستطيع أن أتخلّى . . ميشيل النمري - أمجد ناصر - حسن عصفور . خالد مسمار - نبيل عمرو - رشاد ابو شاور . عبد البديع - فاروق - قيس - طاهر هل نسيت احداً . . ؟ . سأعود وأتذكر فيما بعد .

□

. . وغالبا هلسا . . هل يمكن نسيان ذلك العجوز الذي عكف بحاسته الروائية على تسجيل جوانب خاصة ، وتفصيلية من حياة الناس في الحرب والحصار .

أما علي فودة ، الصديق اللدود ، فوجدته بكامل سلاحه متمترسا في قبو الإذاعة في اليوم التالي .

كانت القطيعة بيننا تامة قبل الحرب أما الآن . . سلّمت عليه وتجمع حولنا بعض الشباب مباركين هذا الصلح ، ودار كلام . قلت له آن الأوان لاعادة الاعتبار لبقية مؤسسي «الرصيف» فأنت لست الرصيف كما هو معلوم . قلت له آن الاوان لنبذ خلافاتنا الماضية وأن نبدأ صفحة جديدة ، لكنه عاند ، فقلت : هكذا اذن ! أمدّ لك يدي فترفضها ومتى ؟ وأين؟ تحت هذا الجحيم !

حملت نفسي غير عابىء بأي خطر والغيظ يتأجج في داخلي . هكذا إذن أيها الصديق ! بسيطة ! فالمعركة لا تزال طويلة .

عدت الى البيت صاعداً الدرج الحلزوني ، وشظايا الزجاج تتكسر تحت قدمي ، والغبار يلف كل شيء . نفضت الغبار عن سريري واستلقيت ودوي المدفعية والرشاشات يتصاعد في الجو .

تفقدت الزهور المنزلية ، ووجدت بقايا ماء قديم في المطبخ فسقيتها . أما الزهور خارج المنزل ، زهور الشرفة فاعتذرت لها بصدق .

دخنت بضعة سجاير ، وشربت بعضاً من بقايا زجاجة فودكا ، وكنت حزيناً جداً . . حزينا حتى الموت . وتصاعدت القصيدة في داخلي :

لا بد لي من العودة الى الفاكهاني
بين حين وآخر
فلديّ زهور عليّ ان أسقيها
وكتب لأنفض الغبار عنها
واسطوانات لأستمع الى صمتها .

لابد لي من معرفة ماذا حل بسرب حمام جارنا أبي سعيد
وهل لا يزال يتدبر أمره
بعد أن طوّحت الحرب بأهله
لا بد لي من معاينة الظلال
ومعرفة مصير الكناري .
أتراه لا يزال يقطر اللحن الأخير
أم مات عطشاً واشتياقاً ؟! .
يقولون : القذائف .
من يبالي بالقذائف .
يقولون الطائرات
والبوارج ، والإف -١٦ والإف ، افّ .
لا ينبغي لهم ان يكونوا فخورين بذلك .
موسيقى ، كتب ، ظلال ، اسطوانات لأستمع الى صمتها .

□

إن قلة قليلة من بني البشر تدفع عجلة الزمن الى الأمام ، أما الغالبية العظمى فتحاول دفعه الى الوراء .

على أن الزمن لا يسير بشكل مستقيم ، وجلّ ما توصل اليه أكثر المتأملين في حركة الزمن ، حركة التاريخ ، هو أن الزمن يسير بشكل حلقات حلزونية .

لكن لماذا أقول هذا ؟

ولماذا لا أسجل تلك اللحظات الفريدة في صباح ١٩٨١/٧/١٩ عندما قصفت الطائرات الاسرائيلية منطقة الفاكهاني لأول مرة .

قبل بضعة أيام قال ايتان ، رئيس أركان جيش العدو ، بعد أن قصفت طائراته منطقة الدامور : في المرة القادمة سنقصف أبعد من الدامور !

أبعد من الدامور ؟ : إذن بيروت. إذن الفاكهاني ، على وجه التحديد .

إن هاجس إمكانية قصف بيروت هو هاجس قديم ، يعود الى سنوات مضت . وكان الرأي السائد استبعاد هذا الاحتمال المجنون ، وقلة قليلة فقط ما كانت لتستبعد أي شيء . أما تلك الأيام ، أقصد أيام ما قبل ١٩٨٢/٧/١٩ فقد بدا ان الامكانية تقترب وتقترب .

لا أذكر الآن أي يوم من الأيام كان ، ولكن أذكر أنني كنت متمدداً في سريري وأنا أحس بسخونة خفيفة في جسدي .

كنت أقلب الجرائد وأدخن عندما سمعت أصوات القصف المروّع في الشارع المجاور . كان أشبه بصاعقة تنقض فجأة دون مقدمات . قلت في نفسي : ها هو ايتان ينفِّذ تهديده هذه المرة .

كان الدخان قد سدَّ فضاء المنطقة ، وقد أخذ يتسرب الى غرفة النوم .

صرخت زوجتي بعد ان أطلَّت من الشرفة : انهم يضربون قريباً جداً ، والناس تهرب . هيا بنا . أما أنا فلم أحرِّك ساكناً . ظللت هادئاً في سريري ، وأشعلت سيجارة . عادت الطائرات مرة أخرى وأحسست أن جناح أحداها يكاد يلامس الشرفة ، وضربت قريباً جداً من البيت ، في باحة الجامع الجديد ، الذي كان ـ وربما لا يزال ـ قيد البناء.

تضاعف ذعر زوجتي ، وألحَّت عليّ بضرورة التحرك ، ولكنني بقيت هادئاً كما لو أن الأمر لا يعنيني .

مرَّ الشريط بذهني بسرعة البرق . تذكرت كيف دب الذعر في قريتنا عام ٤٨ ، بعد مذبحة دير ياسين التي نفذها مناحيم بيغن ، في الثامن من نيسان ذلك العام . تذكرت كيف اننا هربنا بعد أن جاءت أخبار المجزرة ، وكيف كان الناس يصرخون بذعر «الدور علينا الآن» .

تذكرت أننا حافظنا على وتيرة الهرب منذ ذلك الحين : من المالحة الى بيت لحم ، الى كرزة في منطقة الظاهرية ، ثم عودة الى بيت لحم ، فعمان ، فدمشق ، فالقاهرة ، فعمان ، فمجازر ايلول ١٩٧٠ ، فالقاهرة ، فبيروت ، . . الخ . . الخ .

والآن يطاردني مناحيم بيغن نفسه ، بعد اربعة وثلاثين عاماً . وأين ؟ في غرفة نومي . لا والله ـ لا ! لن اتحرك بوصة واحدة ، ولو أصبح جسدي نثاراً في الجهات الأربع . لا والله ! لن اتحرك بوصة واحدة مهما كانت النتيجة .

لكن المشكلة كانت مع الزوجة ـ وهي لبنانية . قلت لها : حبيبتي إن المشكلة هي بيني وبين ذلك الوغد . انها تصفية حسابات قديمة لا علاقة لك بها . لم تفهم ، ولم تكن في وضع يسمح لها بالفهم ، ولا أحد يلومها . رفضت النزول دوني ، وأنا بدوري أصررت على البقاء حتى النهاية . والنتيجة :

انه ما أن انتهت الغارات حتى أغمي عليها .

كانت تجربة قاسية ومجنونة ، ولكنني كنت فخوراً في أعماقي .

والآن ، والى الأبد ، لا يمكن ان انسى ذلك الصباح .

إنني اذكر كل هذا بتواضع شديد . وربما فعله كثيرون . لا أدري .

□

لكن كيف ، كيف كان بوسعي أن أمضي الى هنا ، في هذه اليوميات ، دون أن آتي

على ذكر صديقي أبو روزا ، الذي أضاف الى اسمه «وولف» في الأشهر الأخيرة قبل الحرب ، فأصبح «أبو روزا وولف» .

لقد اعتقدت في البداية انه يريد تمييز نفسه بالذئبية إعجاباً بصديقنا المشترك علي فوده ، لأن كلمة وولف بالانجليزية تعني ذئب كما هو معلوم . وعلي فوده كان يحب ان يقدم نفسه على أنه ذئب . : سأظل ذئباً . هكذا أكد أمام عشرات المستمعين في إحدى الأمسيات الشعرية .

لكن اتضح فيما بعد أن الأمر ليس كما قدّرت . وإنه إنما أضاف وولف إعجاباً بالكاتبة الانجليزية فرجينيا وولف .

والحقيقة أنني لم أفهم عمق التحولات التي ألَمّتْ بأبي روزا ، لأن الصراع المرير على «الرصيف» ، وإنقسام المحررين الى محاور متحركة ، وتحالفات زئبقية ، قد أقصانا تماماً عن أي شيء آخر . ولم أنتبه الى هذه التحولات في أعماقه ، إلا بعد أن نشر مقطوعته ـ وهي آخر ما كتب ـ تحت عنوان : الانتحار الفلسفي . وأهداها ايضا الى فرجينيا وولف ، منادياً إياها «أختاه» .

وحتى هنا اعتقدت أنها نزوة من نزوات صديقنا العجيب ، لأنه سرعان ما توجه الى شوقي ابي شقرا في جريدة «النهار» ، وأخبره انه يريد أن يسمي نفسه «ابو روزا كارتر» ، ولكن شوقي لم يشجعه كثيراً ، وأبلغه أن إسم «ابو روزا وولف» فيه الكفاية .

لقد التقيت بصديقي ذات ظهيرة في مقهى أم نبيل ، وبعد عشر دقائق أخرج من جيبه قصاصة ودفعها اليّ لأقرأها ، وكانت مقاطع من قصيدة تكرمت إحدى صحف المقاومة بنشرها له في «بريد القراء» ، ولكنه كان فخوراً بذلك ، وأراد مني أن أعرف أنه شاعر ، وأنه ينشر أيضاً :

«بين العتبة والعتمة
وحيداً غاب الأصدقاء عنك
وبقيت وحدك
والأمل عكازك
وإذ تقطع الشارع
ينبض الهاجس في زجاج نظارتك» .

قلت له : إنك شاعر يا أبا روزا ، وإن شعرك لبعيد عن غرائبية الألفاظ،ويتمتع بغنائية عميقة.

وهكذا أصبحنا صديقين نكاد لا نفترق إلا ساعات الراحة والنوم .

بعد حوالى شهر ، وكنت قد اكتشفت السمات الحقيقية في شخصيته ، قدمت له سيجارة ، وقلت له بأنني أريد ان أعقد معه صفقة أدبية من نوع خاص .

ـ صفقة ! أية صفقة ؟

قلت أنوي أن أكتب عدة قصص يكون «بطلها» ، ولكن عليه أن يطلق يدي تماماً في تحريك هذه الشخصية كما أشاء ، ودون أي إنزعاج من جانبه . فتساءل : معنى ذلك أنك ستجعل مني أضحوكة يا صديقي . قلت له بأنني سأفعل ذلك بالتأكيد ، فقال لي بحذر : ولكن ماذا سأستفيد ؟

ـ الشهرة يا صديقي . انني سأجعلك من القلائل المشهورين في هذه المدينة .

وهكذا عقدنا الصفقة . كانت شبيهة الى حد كبير بالصفقة التي عقدها فاوست مع مفستوفيليس في مسرحية «جوتة» الشهيرة . وظهرت القصة الاولى بعنوان «الاحلام السكايلابية السعيدة للّأمواطن الكردي غير السعيد : ابو روزا» ، وهي عن أحلام «ابو روزا» بقبض خمسة آلاف دولار فيما لو سقطت عليه قطعة من القمر الاميركي سكايلاب .

نشرت القصة في جريدة «السفير» وأثارت عاصفة من الضحك . وهكذا أصبح ابو روزا شهيراً بين ليلة وضحاها .

ظل منتشياً بضعة أسابيع ، ولكنه أتاني ذات يوم مكتئباً ، على غير عادته ، وقال:

ـ «خ . . . بربك» ، لقد أظهرتني غبياً تماماً في القصة . فقلت له : ومتى اكتشفت ذلك بالله عليك ؟ قال : ليلة أمس ، عدت أقرأ القصة مجدداً فوجدت أنك نكّلت بي بلا رحمة . قلت له : الشرط نور يا صديقي ، أم تراك نسيت الاتفاق ؟ على كل حال إذا ما غيرت فان صديقي «جمعه» جاهز . وبإمكاني أن أجعله بطلاً لقصصي ، فأنا لا أريد أن تشعر بالغبن ابداً .

ـ جمعه ! ومن هو جمعه بحق الشيطان ؟ سألني أبو روزا . قلت له بأنها شخصية خيالية ، أحتفظ بها للأيام السوداء ، وبوسعي إخراجها من درج الذاكرة في أية لحظة ، وعندها يا أبو روزا سيصبح جمعه هو النجم وليس أنت .

لم يكن الأمر سهلاً على صديقي ، فتردد بعض الوقت ، وأضاف : لكن ، بالله عليك ، الا يمكن ان تحسّن صورتي بعض الشيء في أعين الناس ؟ قلت له بأنني سأفعل ذلك في قصص قادمة ، ولكنني سأظل ملتزماً بالصدق في رؤيته ، فهذا أمر لا أستطيع أن أساوم عليه .

وهكذا جدّدنا الصفقة مرة أخرى .

عاد بعد أسبوع ورأيته في المقهى ، وكان منفعلاً وهائجاً ، فقال لي : لقد جاء دوري هذه المرة . فسألته ما الأمر ؟ فقال إنه يكتب قصة مضادّة ، وإنه سيكيل لي الصاع صاعين .

ـ ولكن يا «ابو روزا» لا أعرف أنك تكتب القصة القصيرة ؟ . فأجاب بأن هذا كان من زمان ، أما الان فانه سيكتب أكثر من قصة حتى ينتقم مني .

وبالفعل كتب قصة بعنوان «زهور منزلية على الأسلاك» ، نشرت له في العدد الاول من «رصيف ٨١» ، يحكي فيها بأسلوبه الغرائبي الفريد عن خيبة أمله في العالم ، ويصفني فيها

بأنني ممثل . ظللت ساكتاً ، فسأل : أما تغضب ؟

قلت له كيف أغضب ، فأنا انسان ديموقراطي كما تعلم ، ومن حقك أن تراني كما تشاء .

- فدوى روحلك ! هكذا هتف بمحبة ، أتعرف ؟ ماذا ؟ قلت له . فأجاب : لي أمنية واحدة : هي أن أموت وأنا أحبك .

أصبح الجو عاطفياً ثقيلاً ، ولم نكن معتادين على هذا فقلت له لنخرج من الجو :

- على كل حال لست بحاجة الى عواطف مخلوق تافه الشأن مثلك ! وانفجرنا ضاحكين .

هكذا كانت تمضي أيامنا .

وواصل أبو روزا تقدمه في مجال الكتابة . وتخلص من أوهامه جميعها ، وانخرطنا بعد ذلك في كتابة أشعار مشتركة .

وبعدها دبّ الخلاف بيننا ، بعد ان إنحاز الى جانب صديقي اللدود علي فوده ، فذهبت أيام الصفاء ، وتراكمت الغيوم الداكنة ، وعاد ابو روزا يهجس بالانتحار .

وروى القادمون من صيدا أن جيش الدفاع الاسرائيلي ألقى القبض عليه وهو يحمل كاميرا ، إذ انتهى الى ان يعمل مصوراً في قسم التصوير الفوتوغرافي في مؤسسة السينما الفلسطينية .

طلب منه الجندي ان ينتظم في الصف الطويل للمعتقلين ، ولكنه ألقى محاضرة طويلة على الجندي المدجج بأنه رجل حرّ ومتمرد ، وأنه من المستحيل أن يصف في طابور مهما كلّف الثمن ! حماقة ؟ غباء ؟ . كلا . كان يريد أن يموت بشرف . ناوله الجندي القاسي صلية كاملة من رشاشه ، فوقع يتخبط بدمه مبتسماً .

□

لديّ إحساس غريب بأن أبو روزا قد يكون على قيد الحياة ، وأنني ذات يوم سأصادفه في الشارع . ترى هل تحدث المعجزة ؟ هل يعود أبو روزا ؟ .

□

ثابرنا على مطاردة «توفيق» ، ضابط الأمن الذي كلفه المسؤول بإيجاد بيت لنا .

في البداية قال لنا : عودوا يوم الخميس ، وكان اليوم هو الاثنين .

عدنا الخميس وسألنا عنه حيث يمكن ان يتواجد ، ولكنهم قالوا : الآن ذهب . لو أتيتم

قبل دقائق لكنتم رأيتموه !

ـ وهل يعود ؟

ـ طبعا بالتأكيد ـ لكن متى ؟ الله أعلم .

ذهبنا وعدنا في اليوم التالي دون جدوى . وذهبنا مرة ثالثة ولم نصل الى جواب . لا حول ولا قوة الا بالله . . عدنا للمرة الخامسة ، وكان قد انقضى اسبوع على الأقل ، فوجدناه ، فقلت أخيراً ها هو توفيق . وكان قد تحول في الأيام الأخيرة الى أهم شخص في العالم بالنسبة لي ، لدرجة أنني رأيته في أحلامي عدة مرات .

انكما لمحظوظان . صرخ توفيق .

لماذا ؟ . هل وجدت لنا بيتاً ؟ .

ـ بالتأكيد . أجاب توفيق .

ـ ولكنه في الدور التاسع ـ أضاف .

ـ التاسع ؟ صرخنا في الوقت نفسه .

كنت معقّداً من الأدوار العليا ، وخاصة أن بيتنا في الفاكهاني كان في الدور الثامن ، وكل ذلك مزعج . فالخطر من الطائرات والقصف اولاً ، وثانياً مسألة الكهرباء ، وثالثاً المياه ، ورابعاً . . الخ .

ـ التاسع يا أخ توفيق ؟ أليس هناك شيء أفضل قليلا ؟ .

والحقيقة أن الوقت لم يكن وقت بغددة واختيار . فإما ان تأخذ ما يقدّم اليك او تمشي ، فلا أحد معني بك في أيام الجحيم هذه .

كنت أدرك هذا جيداً ، ولم أبخل على توفيق بالشكر الجزيل بطبيعة الحال . والحق أن أمرا ايجابياً واحداً شجعنا على التغاضي عن عيوب البيت وهو موقعه ، إذ كان قريبا من فندق الكومودور ، وقد أقنعت نفسي وحاولت إقناع زوجتي بأننا محظوظان فعلاً ، فهذه المنطقة بالذات لن يقصفوها .

ولماذا ؟

ـ لأنها قريبة من فندق الكومودور ، حيث عشرات الصحفيين ، ومراسلي وكالات الأنباء ، ومن غير المعقول يا عزيزتي أن يقصفوا الصحافة العالمية . .

مع ذلك لم يخل الأمر ذات مرة من قذيفة سقطت على الحافة العليا للفندق . . ولكنها كانت مرة وحيدة .

كان كل همّي أن أحتفظ بالطابع العام لتفاصيل حياتي قبل الحرب . كان طموحاً مستحيلاً . ومع ذلك كنت أحاول . وقد نجحت الى حد بعيد .

هي الحرب
لا تغيّر عاداتها

تجلس على المقهى الصباحي
تشرب فنجان القهوة
وتدخن سيجارة
تستوقف أحد السابلة وتسأله :
ما الحكاية ؟
ـ هل هناك حرب ؟

□

لا حرب ولا سلام
هو السلام المحارب
أو الحرب المسالمة
رجل بثلاثة وجوه
وكآبة واحدة .

□

ليست اربعاء الرماد
ولا اربعاء الجمر
إنها أربعاء الراجم
لكن من هو ابليس ؟
لعله الناس جميعاً .

□

عدت أجلس الى المقهى كما كان الحال أيام ما قبل الحرب ، وكانت مقاهي الحمراء قد أغلقت الواحد تلو الآخر ولم يبق الا مقهى أخير اسمه مودكا . وكنت لا تزال تجد فنجانا من القهوة وكوبا من الماء المثلج ، ناهيك عن البيرة وبقية المشروبات . أما شارع الحمراء فتحول الى سوق شعبية حقيقية ، وقد امتلأ بكل أنواع بضائع الحرب وخاصة الشموع ، وقناديل الغاز ، وباعة ساندويشات الفلافل ، وحتى باعة اللحوم المشوية .

تغير شارع الحمراء تماماً ، وامّحت صبغته البورجوازية التجارية الّلامعة المغرية ، وأضحى شارعاً للفقراء : هم ساكنوه ، وهم تجاره ، وهم زبائنه .

وعادت أحلامي القديمة تداعبني : ماذا لو بقي هؤلاء الناس الى الأبد ؟ كلٌّ في البيت الذي يسكنه ؟ ماذا لو غيرت هذه الحرب من حياة هؤلاء الفقراء جذرياً ؟ اذن لأستحقوا الذي يستحقون ، والذي دفعوا ثمنه غالياً جداً من لحمهم ودمهم .

ولكنني كنت أحلم .

ماذا لو أصبحت بيروت عاصمة حقيقية للفقراء ؟ للمقاتلين وأهاليهم ؟ ماذا لو . . لكنني كنت أحلم .

كنت لا تزال تجد بعض الغذاء ، بعض الفواكه ، وشيئاً من الماء . وحتى الكهرباء تأتي أحياناً فنشاهد بعض مباريات كرة القدم العالمية ، وكانت مسابقة العالم قد بدأت مع بداية الحرب .

ركّزنا أمورنا تدريجياً في البيت الجديد . ولكنني لم أنس الفاكهاني ؟

لابد لي من العودة الى الفاكهاني

بين حين وآخر

فلديّ زهور عليّ أن أسقيها

وكتب لأنفض الغبار عنها

واسطوانات لأستمع الى صمتها

□

كنت أعتمد كليا على حدسي ، فحيثما شعرت أنه لن يكون طيران وقصف في الفاكهاني كنت آخذ السرفيس حتى كورنيش المزرعة . ومن هناك أمشي آخذاً طريقي الى البيت القديم في الفاكهاني . كان ثمة مراكز عسكرية على طول الطريق ، وكنت أرى المقاتلين يقرأون الصحف أو يلعبون الورق ، أو يأكلون بهدوء . أما شظايا الزجاج وآثار الدمار فكانت تغطي كل شيء .

وفي كل مرة أعود أجد ان الملامح تتغير . فالشارع الذي تركته سليماً في المرة الأخيرة أجده مفخوتاً ، ومحفَّراً من أوله الى آخره .

بيـــروت: صورة شخصيّة

من صايغ

بيوت وبنايات تتلاصق وتتعانق . قالوا : انها قلعة من الاسمنت والحديد والأسواق والبنوك ، وأصحاب المليارات والصفقات وتجار الوساطة والسماسرة لكل البضائع والأفكار .

وقالوا : بحر وشمس وسيّاح وفنادق ومقاهٍ وأماكن للهو ، وصيارفة ومهربون وحشاشون .

وقالوا : بيروت اكتظاظ سكاني وبحيرة سيارات ، ومسارح ، ومعارض للفن ومنابر للشعر والخطابة ، ومعارض للكتاب ، ودور للنشر ، وصحافة حرّة ومأجورة ، وأقلام تباع وتشترى بالمزاد ، وأحزاب سياسية تتوالد كالعشب البري بعد مواسم المطر ، وسلاح يتدفق لحماية الاقطاع السياسي ، وتمايز الطوائف ، وللتعبير عن الفرح والغضب والحزن في الشوارع ، وجموحٌ لا يعرف حدوداً أو مقاييس .

وقالوا : طبقات تتشكل في حمّى التسابق والتنافس في سوق الخدمات والمال وفي طغيان رأس المال النفطي ، والارتباط المتسارع برأس المال الامبريالي . وطبقة فوق الطبقات ، تتصارع على الكسب اللامشروع ، والهيمنة على السوق والبنوك والسياسة ، وتَقتَتِل حول تقسيم الحصص وتقسيم البحر والتّراب والهواء ، ومشاعر السابلة وتنفّس الأشجار وشرايين الناس الى حصص مسجلة في مصلحة الآثار ، وميول وأهواء مرتهنة للألف الثانية قبل الميلاد . وجماهير يرتفع سعر دمها وينخفض حسب ارتفاع اسعار الدولار وانخفاضه .

وأحزمة بؤسٍ ، وبيوت صفيح وطين وجوع وفقراء . ومخيمات لاجئين فلسطينيين ، وجنسيات مقهورةٍ ، عرب وعجم وترك وأرمن ، يجمعهم سفر البؤس والفاقة والغربة وأجهزة القمع والوطن الضائع .

وأزقة طينٍ ومجارٍ مكشوفة ورائحة عفن وهوام ، وأطفال يكبرون على النّدى ، وأرغفة الخبز ، والملح والبصل ، وسوء التغذية ومختلف الأمراض ووكالة الغوث ، وبيع العلكة والتسوّل .

وعمّال فقراء يزحفون من الجنوب والجبل ، يفتشون عن قوتهم في سوق العمل المأجور ، محرومون

من الضّمان وخدمات السلطة ، يرفعون على أكتافهم بيروت الأخرى ، يقيمون أبراجها ، ويرصفون شوارعها ، ويتضوّرون جوعاً وحاجة أمام أضواء لياليها وعلى أبواب فنادقها ومسابحها ومطاعمها ومقاهيها ، وتتشقق أقدامهم وأكفّهم وقلوبهم تحت شمس أناقتها وتخمتها .

حين أتيتها ألفيتها نافذة للبحر والوطن ، وغنت فيروز كل مواويلها القديمة والجديدة
وسرحت آلف مهرة في السواحل على صوت الموّال الذي كان لجدّتي :

بين غزة ومرج عيون يومين

وصدرك مرتع الخيال يومين

قال عمّي هنا أبناء عمك على جانبي الحدود ،

أية حدود تلك التي رسموها ؟ .

كان الناس في حقول التبغ ، في الجنوب ، يجيدون قراءة وجه الأرض ، وسرّ الخضرة ، ويحفظون الفصول والمواسم ، ويجمعون قوت صغارهم وسندات الريجي بالجهد والعرق ، ويقاومون الدولة وأمراء الاقطاع ، الذين يخطفون اللقمة من أفواههم ، ويقاومون الهجمات الصهيونية المتكرّرة على بيوتهم وقراهم بعناد وصلابة . وكان الصيادون يشتدون سمرة وثقة ، كلّما أشرقت عليهم شمس جديدة ، فهم أصدقاء الأمواج والصخور التاريخيون. وكان عمال المصانع يكررون انتفاضاتهم واضراباتهم ضد أصحاب العمل والدولة .

كانت الأرض والحجارة والأزقة وأشجار البرتقال شديدة الألفة ، وكان قلب المدينة القديمة بأزقّتها ومصابيحها وبسطات الخضرة ، وصواني الحلوى وطيبة الناس يُشبه أزقة غزة . . وجمعتنا بيروت . . أنزلتنا منزلة الأهل .

□

لا فرق بين غزة وعمان وبيروت .

بعد غزّة ، كل المدن مدينتي . . وعشقت بيروت ، أصبحتْ مع الزمن قطعة منّي ، ربطتني بها تلك العلاقة الجارفة التي توحدني بالمكان .

في هذا العالم الشاسع ، يفتش الغرباء عن الانتماء ، إنه الجسر الذي يصلهم بالآخرين ويحميهم من غوائل الغربة . الوطن يتّخذ معنىً آخر وطعماً آخر هنا ، وتمضي السنين .

لم تكن سنين بالمعنى المتعارف عليه للسنين ، أزمنةٌ بحجم السنين الضوئية ، غصنا فيها في الألم حتى القرار ، واكتشفنا الحزن والفرح ولسعة الانتماء في ليل الغربة الطويل ، وقبضنا على الأمل ، عشنا في منابت الرياح وجذور البراكين ، ونمنا ليالي طويلة هانئة ، أحسستُ فيها أن مكاني ثابت في مكانه ، لا

تزعزعه العواصف ، أمدُّ يدي الى النافذة أفتحها لشمس الصّباح ، وأنا واثقة أنها تطلُّ من الشرق . هنا أعرف الإتجاه .

حملتُ دائماً بوصلة في داخلي ، طالما أوجعني ضياع الاتجاه ، كل مدينة لا أعرف فيها الشرق والغرب تتعبني .

في المرة الأولى التي غادرت فيها غزّة الى القاهرة ، كنت أصحو في قلب الليل والمدينة تطوّقني وتعصر عنقي ، فأنا لا أعترف بالمدن الموثقة إلى تراب وصخور اليابسة من كل اتجاه . كانت الشمس تشرق من زاوية في البيت ، أنا اعتبرتها شمالية وأحسست بالغربة رغم تأكيدات الجميع أن هذا هو الشرق ، ولم أطق أن لا تفتح المدن غرباً على البحر .

هكذا أغلقتني عمان بعدئذٍ ، وطالما عذّبني غياب الشمس ، خلف المرتفعات الغربية ، وقفتُ سنين أودّعها عند المغيب ولا أرتاح للمساء ، إلاّ حين أشاهدها بعيني الأخرى ، تغيبُ في البحر مخلّفةً شفقها الأحمر على صفحة الماء وطرف السّماء .

لكل ذلك بيروت لا تشبه المدن الأخرى ، وتشبه قلبي ، والبحر المتوسط يختصر الكلمات والمسافات والنبض ، وكل المدن تحملني إلى غزّة .

□

بيروت تستلقي على الشاطىء ، وتنشر شعرها على الجبل ، رسمت بالشجر الجبليّ وشاطىء البحر حدود قلبي ، وملأتني أحياؤ ها القديمة بيوتاً ووجوهاً ، وجستُ رحاباً لا يعرفها إلاّ اللّيل والبنادق وعيون المنتظرين على شرفات الصباح ، فهذا وطن الأطفال وزهر الدفلى ، والفرح المحبوس والبيوت المتظرة إشراق شمس جديدة ، والطائفة الواحدة التي تمتد من تل الزعتر الى الضاحية الجنوبية وتحدد وجه صبرا والجامعة العربية ، فللفقراء والثوار ، دين واحد وطائفة واحدة وعلم واحد .

في عام ١٩٥٨ تمردت الطائفة الواحدة . وقفت ، وحملت علم لبنان وتمرّدت على الظّلم ، صاحت بصوت واحد : «الحياة كريهة كذلك» . ونادت بمواجهة مهزلة الألم والعذاب . كانت المخيمات الفلسطينية مقيدة بالسلاسل وأنشوطة المشنقة تشدُّ على العنق ، ويهرّب الناس من البضائع لزيارة ذويهم ، وتقدّم الأمم المتّحدة تقاريرها السنوية حول انتشار السلّ والدّفتيريا بين الفلسطينيين ، وحول وفيّات الأطفال في المخيّمات .

وفي نيسان أعلنت الجماهير اللبنانية تمسكها بحق المقاومة في العمل في لبنان ، وفي نيسان قتلوا كمال ناصر وكمال عدوان وابو يوسف النجار ، ثم حاول الجيش ضرب المقاومة . وفي نيسان قطع الفاشيون الطريق في عين الرمّانة وقتلوا أطفال حافلة الزعتر .

وتظاهر الصيادون ضدّ مصادرة حقّهم في حريّة الصيد وقُتل معروف سعد . وأشعلت الشرارة الجبل والساحل ، ووقفت بيروت ترسم حلم الجياع والوطن البعيد . وانتخب الفقراء قتلاهم وقادتهم ، وأدركوا الوجع فمضوا الى آخر الجرح .

□

من أين أبدأ هذه التواريخ ؟ أعرفها وأحفظ لسعها ، يدركني الزمن بين الشظيّة والشعلة ، فَجفْنُ الأرض مُثخنة ، والرؤى دامية على الرصيف والشرفة .

تدور الحرب في الشوارع ، تحت كل النوافذ والسقوف ، والأُمَّةُ من محيطها إلى خليجها تتابع القتال كما تتابع فصول الروايات وأفلام السينما ، وتختزن بنادقها ، وتسجل إقامتها في دفاتر الشرطة ، فهي ضيفة دائمة على رجال المخابرات والطبقة التي تتربع على العروش ، فالوطن ليس وطناً ، انه ميناء الرحيل ، وموطن الجوع والاضطهاد ، والخوف من المستقبل ، والفواجع المتلاحقة والعسس والتصفيات والسّجون . فالنفط يغرقنا ، ويحرق الذّمم والشرف والكرامة ، وتصبح الوطنية خياراً والخيانة وجهة نظر ، فهذا عصر السلام الامريكي ، والأمن الشخصي للحكام والملوك ، والمغلّف بيافطة السيادة الوطنية ، ونحن نفسد المناخ العربي ، وهم يحافظون على أقاليم سلطانهم ، ويدّخرونها نقيّة لدخول العدو .

تبقى الجبهات هادئة في كل مرة . ويسقط أطفالنا كفراشات محترقة ، وتبقى ألعابهم وأحذيتهم وأشياؤهم الصغيرة ، والعالم كل العالم يشكل جمعيات للرفق بالحيوان . يستبيحون دمنا ويرحل الأصدقاء والأحبة ، وتبقى ملصقاتهم على الجدران وفي قلوبنا حتى يغسلها المطر ودموعنا . وتسقط دماؤهم قطرة قطرة على المدن العربية ، ولكنها لا تُشعل إلّا طنين الكلمات في الصحف ، وتبقى الشوارع معتقلة والربيع مغتالاً وتضيِّع الأرض العربية ذاكرتها .

ونستمر في إحصاء جراحنا ، وفصائل دمنا والضمادات النقيعة ، والدواء ، وحدنا ، وحدنا دائماً .

والزّمن العربي مؤجر للفلول وأقدام الغزاة وقوافل القبور . والنّصر مؤجّل حتى إشعار آخر .

□

وقتلوا كما جنبلاط . . أرادوا أن يزهقوا الإرادة الوطنية . كانت بيروت تصوغ شوارعها الجديدة وتقيم معالمها الجديدة ، وترسم حدودها بالمتاريس وأسماء الشهداء ، وتحيي أفراحها وأحزانها ولياليها في وجه الريح والعدوان ، وامتدت بيروت لتشمل لبنان كله . . ثم انقطع الحبل والتوى العنق .

انها واحة الحرية والقلعة الصلبة في وجه العدوان وصفقات التسوية ، وأخاف الجميع صمودها . وضاقت مقبرة الشهداء .

أفتش عن قبري بين القبور فلا أجده ، وتتدفق الجثث إلى المقبرة الأخرى ، أُفتش عن جثتي في ركـام الجثث فلا أجدها . وتأتيني في الليل ، تتعبني تخبئتها عن مرمى القنابل ، فألقيها جانباً وأنام ملتصقة بالجدار محتمية برفوف الكتب ، وأدعي أمام نفسي أن الأولاد ينامون في أسرتهم لتطمئن ، ففي ليل الصواريخ والانهيارات وانقطاع الضوء وصراخ الجرحى والشهداء ، أخاف الإنكسار والوحدة . وأرى دماغ جارتنا زوجة الطيّار يتطاير ويتناثر على مفرق الطريق ، وجارنا الحاج عبد يهوي على الشرفة فوق طاولة النّرد بعد أن تبادل الموت مع ولده كلعبة الكراسي .

هنا ودعت ندى ، وماري روز ، ولينا ، وكمال ، وكمال ، وأبو يوسف وابو خالد ، وهاني ، وماجد ، وعز الدّين ، ووائل ، ونعيم ، وآخر الشهداء ، وبكيتهم حتى غسلت الأشجار والبحر وتراب الأرض بدموعي . ورقصت أم محمد بالبندقية وغنّت حين أتيناها ، ولوّحت بحطّتها ، وقالت لقد استشهد ولدي الأخير ، قالوا لي أنه لم يتراجع ، وعادت إلى «الاتحاد» في الأرض القريبة البعيدة . كتمت نبأ استشهاد ولدها الثالث ،وأطعمت ضيوفها ثم قالت لنذهب لوداعه ، كشفت وجهه وقبلته ثم غطته وقالت خذوه ، لا أستطيع دفنه بيدي .

هنا مزقوا أشلاء الزعتر ، هنا استقبلنا الأطفال والشهداء .

□

إعتصمت بها حين غادرها الجميع ، وعدت اليها بعد سفر ، عدت اليها أركب البحر من قبرص تحاصرنا الزوارق المعادية ، عدت اليها من كل مكان ، كانت الطائرات قبل اغلاق المطار تعود فارغة وتطالعني نظرات الدهشة في كل مرة أذهب لحجز مكان لي إلى بيروت . تحملت قسوة الزمن وبعد الأطفال ، تركت شريان أمومتي ينزف لها معلّقاً بين عمان والعالم . احتضنت الهواتف ، ناديتُ أطفالي في الشوارع وفي ظلام الّليل ، واحتضنت صورهم وألعابهم ، تمزقت وتفتّت إلى ملايين القطع . وفي كل مرة كنت أجمع أشلائي وأقف فيها ، فانفجار الوجع لا يسمح بمغادرة الطريق ، وهي المنارة والطريق والموئل والقلق .

هبّت الرياح العاتية ولكنها لم تقتلع ذرّة حُبٍّ من شوارعها المغطاة بزهور الجنازات . كانت تكتم أحزانها وتواصل الحياة . ان حبّ الحياة مجبول بترابها . كانت تواصل الحياة رغم الموت ، ينتهي القصف ، وتمر الجنازات متلاحقة ، ثم تمتلىء الشوارع بالسابلة وتفتح المخابز والمتاجر ودور السينما ، ويطوف بائع الحليب والعرقسوس ، ويبيع أبو خالد حلواه على ضوء الشمعة أو مصباح الغاز ، ويعمل مكبر الصوت في الجامع على المولد الكهربائي ، وتشرب الجارات القهوة على الشرفات . ويسترخي برج ابو حيدر وكأن شيئاً لم يكن ، انه دائما ببيوت القرميد القديمة والنخلة التي تظلل الأفق ، وأحواض النعناع والبنفسج وشجيرة الفتنة وأعراف الياسمين تتدلى من فوق السّور القريب .

كان ينتظر لحظة لحظة ، وطلقة طلقة ، وملصقاً ملصقاً ، ولم يفقد انتظاره ثماني سنوات .

لطالما أقحم نفسه ليعجّل الآتي ، فجرحوه على الحاجر ، وصاح مستنجداً . رأيت دمه ينزف من صدره ويغطي الطريق . ثم أقام متراساً من النار والشّوق . واحتمينا به واحتمى بنا . وتعاهدنا على ايقاف مسلسل قنص الحمام .

□

الطريق الى الكولا والطريق الجديدة وصبرا سالكة دائماً . لولا أن القذائف تقطع الطريق على كورنيش المزرعة ، والرشاشات تلاحق الخطوات وترصد الشرفات والمارة ، وتدور الحياة تحت شعار : «قل لن يصيبكم إلا ما كتب الله لكم» . تلك المدينة التي تأكل أبناءها يترصدني موتها مرات ومرات ، على مستديرة الكولا . قرب مستديرة شاتيلا ، وأمام اتحاد المرأة ، وفي المنزل ، تتساقط القذائف لتتوقف الحياة . ولكن العمل يجب أن يتم .

قالت ليلى ، والقذائف تبتلع البناية المقابلة ، وتحرق غسيل الجيران وأطفالهم : لِنُقِمْ هنا في الاتحاد ! . وقتلوا شقيقتها خلدية وزوجها في المنزل . . وقتلت طلقة طائشة لينا في بيتها قرب سرير طفلها ، وقتل شقيق رويدة مع الجيران على باب المنزل ، وفُقِدَ شقيقها الآخر .

تتساقط القذائف على باب قاعة الجامعة العربية التي أعددناها للجرحى لا توقفها رائحة الدم والأدوية والأنين ، وكراسات الطلاب ومحاضراتهم.وأغرقتنا بيروت بالبطانيات والدقيق وحليب الأطفال وحاجات المهجّرين وإحصاء الشهداء والأفران ومياه الشرب وتنظيف القمامة في الشوارع واعداد وجبات المقاتلين وجمع الملاءات والضمادات والأدوية والسهر في المستشفيات والمواقع ،واستُهلِكتْ مفرداتنا في المهرجانات والجنازات والندوات .

عوّدتنا بيروت أن القصف جزء من الظواهر الطبيعية ، وأن الرصاص الطائش والقنص حالة من حالات الطقس ، وأن الموت جزء من حاجات الانسان كالنوم والأكل والشرب والحركة . قاسية بيروت . . طالما ضقت بها وكرهتها في تساقط القذائف وموت الأصدقاء . وطالما تحولت في الليل الى مدينة أوثان تبتلع الوحدة وتجاهر بالعداء والحب وتخون جلدها وتواريخها الحميمة وعطر الياسمين . ولكنها تستمر في حشد التاريخ والحديد والغضب وتحبذ الدماء والفواجع لتشعل الغد القادم .

ولأن بيروت هي انفجار الهواء الملوث ، واحتراق الحاضر الملوث ، ولأننا أسملنا في ترابها أجمل العيون وأصبح لحمنا جزءاً من أرضها وصخرها ستظل تزهر في صدورنا إلى الأبد .

□

قاسية بيروت . . ولكنها جزء مني ، الشارع الأخير ، وجهها الباسم والحيوي ، وجهها الذي لا يعترف بالموت ، وجهها الذي لنا ، أطلق عليه رشاد أبو شاور هذا الاسم ، المربع الذي يضم حي أبو

شاكر والجامعة العربية ، تقاطع شارعين لا أكثر ، هنا الحياة تتوقد ، تتوهّج تخرج من قلب الغُرف والنّواصي ، تتفتّح في وجوه المقاتلين في الّليل ، الليل الساهر حتى الفجر ، وتركض او تتمهّل على الأرصفة ، تصافح الجميع ، الكل يعرف الكل ، بحيرة من الأقرباء ، ساحات المناظرات السياسية والفكرية والأدبية ، مقاهٍ تستغرق في قهوتها واستغابة الأفكار وممثليها ، كل شيء على الأرصفة من بسطات الخضار والفواكه والملابس والولاعات وأشرطة التسجيل والأغاني الى الصراع الصيني السوفياتي إلى آخر خلاف وقع أمس بين تنظيمين محلّيّين ، إلى الخلاف بين ابو السرهد وأبو الضباع حول ما اذا كانت فتح بورجوازية صغيرة أم كبيرة . الأيديولوجية هنا من أولها ، لا يجوز الخطأ أو التكهّن ، والقياس على أشدّه ، والتاريخ ينثال بالحِكم والاجابات من التحالف مع الكومنتانج والمسيرة الكبرى إلى صلح بريست ، ومن صلح الحديبية الى اتفاقيات ايفيان . كل شيء خاضع للتحليل ، كل مقولة خاضعة للإثبات ، كل إشاعة تدور وتدور حتى تصل صاحبها ، كل النكات والغمزات يعرفها الجميع ، والأسرار يعرفها الجميع ، هنا تحدد التحالفات والأصدقاء والأعداء والمعسكرات . الجميع يتحدّون ولا يتحدون ، يختلفون ولا يختلفون، يتمايزون، يغزون، يُغزون، هنا كل التنظيمات الفلسطينية والأحزاب العربية والقوى الصديقة من التوباماروس الى المونتينيروس ، الى حزبين ببيان واحد على طريق الإنفصال ، إلى حزب ظهره الى الحائط ، إلى حزب من طراز جديد ، ومن الاشتراكية الى الإسلام ، ومن الوحدة القومية الى الانفصال القطري ، ومن العروبة الى الشعوبية ، والخلاف حول ماهية الدين وكامب ديفيد والّلجان المركزية . هنا بيوت الأصدقاء والأعداء ، الإذاعة ، وفا ، العلاقات والتحليل الذي لا يخطىء والموقف الذي لا ينكسر والجواب لكل المعضلات . والأمن المركزي والموحد العسكري وألـ ١٧ والإقليم ، والرابع والخامس والسادس ، وأرقام هواتف وطوابق تعج معالم وعناوين ، تمام واسماعيل شموط ، دار الكرامة ، دار الطليعة ، أبو علي بائع الحلوى ، وأبو سليم ممثل التلفزيون وبائع العصير ، الجامعة العربية ، مكتب السياحة ، كل شيء ينطلق من داخله ومن عقاله ، كل شيء يندفع إلى الأمام ، مكبرات الصوت التي توزّع اختصاصها بين الاعلام الجماهيري ، والصلاة وبيع البضائع ، هنا يسير الأبطال القادمون من القواعد جنباً الى جنب مع رجال المخابرات الذين فقدوا خبزهم ، فاشتغلوا بالمقايضة ، نسف بناية بنسف بناية ، وسيارة بسيارة ، وزياد الرحباني وجان شمعون صباح مساء بعدنا طيبين ـ قول الله .

ويكون مساء آخر ، ويكون صباح آخر ، والمسافة تمتد والسنين تتلاحق بين تشكيل قوات الأمن العربية ، وقوات الردع العربية ، واللجنة الرباعية ، والّلجنة السداسيّة العربية . والحرب سجال بين كتاب رصيف ٨١ ، انشقوا في مقهى أم نبيل ، كتبوا قصيدة رثاء لأبي روزا وولف ، ومجموعة قصصية اسمها «قط أسود له شاربان» . والأوضاع في التنظيمات الشعبية تستتب ، يجب أن نبقى بمنأىً عن عبث الشارع الأخير ، ولا يجوز الاستهتار ببُنية مركز الأبحاث ، ولا بالأفكار المتجددة للتخطيط ، ولا بمنجزات صامد في عالم التراث ، ولا بافتتاحيات فلسطين الثورة وتصريحات الاعلام الخارجي أو مكبّر صوت الإعلام الجماهيري .

والأعياد بمواعيدها والمناسبات بمواعيدها . وقاعة جمال عبد الناصر تعبق بالدخان والعرق وحرس القيادة وشتم الامبريالية وعلى رأسها امريكا ، وتختلف على ما اذا كان الاتحاد السوفياتي على رأس أو مقدمة المنظومة الاشتراكية ، وتجهد في المفاضلة بين أنواع التسوية الوطنية والخيانة ، وتعلق اليافطات حول كامل التحرير ونصفه وربعه ، ودولة على ما تبقّى أو لم يتبقّ ، وحتى لا يفوت القطار وتذبل المحاسن وتحتلّنا العنوسة ، ومنظمة التحرير هي الممثل الوحيد ، وترقص أم علي ، ويصور المصورون والصحافيون الأجانب ووفود التضامن .

وصحافة ملوّنة ، وبلا ألوان ، خمسون أو ستون مجلّة وصحيفة ونشرة ، تتشابه في الإخراج والصور والموضوعات ، بعضها يقول نعم ، وبعضها يقول لا وبعضها الآخر يضيع بين اللا والنعم . وإذاعات وأبواق سيارات اذاعة وملصقات وصحف حائط وشعارات على الجدران بكل الألوان والخطوط ، يسقط ، يحيا ، يدوم ، ينتصر .

وآخر قصيدة لمحمود ، ومعين ، وأحمد ، وعز الدين وبيروت فوق الصفر ، ونجران تحت الصفر ، والعشاق ، يحبّون ، يكرهون ، يكبرون ، ونزيه يفتّش على مفردات الشعراء ، ويتهاجون حول الواقعية الاشتراكية ، والثورية وحول تفسير ستالين للقومية ، ونظريات لوكاش في التنظيم الحزبي .

ويظل الطفل الفلسطيني يدير ظهره للعالم في كاريكاتير ناجي العلي اليومي ، على الصفحة الأخيرة للسفير ، وتزداد الرّقع في ثوب الكادح العربي ، فيزداد حكمة ومعرفةً ونحولاً ، ويزداد الشّمم في رقاب سادة النّفط والحكم ، وتنتفخ كروشهم وعباءاتهم ، ويضمر الوطن العربي ، يتضاءل أمام السّطو العلني على ممتلكاته وحرماته .

□

ولأن بيروت كل ذلك وأكثر ، أحرقوها ، دمّروها ، قتلوا أطفالها .

العدو لا يعرف حرمة من دير ياسين الى قبية إلى نحالين إلى كفر قاسم إلى خانيونس إلى صبرا وشاتيلا . تاريخ ينضح حقداً وعداءً وسفك دماء .

في التوراة : استباح بنو اسرائيل ، القادمون من التيه والبداوة والبربرية حضارة كنعان ، بقيادة نبيّهم «يشوع» وبأمر من ربّهم (يهوه) وقتلوا كل ما في مدينة أريحا «من رجل وامرأة وطفل وشيخ حتى البقر والغنم والحمير بحد السيف» . «في اليوم السابع تكون المدينة محرقاً للرب ، وراحاب الزانية فقط تحيا وكل من معها في البيت» سفر يشوع ، الأصحاح السادس .

«وقال الرب ليشوع لا تخف ، خذ معك جميع رجال الحرب واصعد إلى (عاي) وافعل بها ما فعلت بأريحا» . «وبلغ الذين سقطوا في ذلك اليوم رجالاً ونساءً اثنتي عشر ألفاً جميع أهالي عاي» سفر يشوع ، الأصحاح الثامن .

الصنوبر يلقي ظله على باحة بيت أطفال الصمود (تل الزعتر) ، فيخضرّ الضوء المنعكس على غرفة الطعام ، وتتسلل رائحته الناعمة من الشرفات ، تتخلل الحديث الدائر ، حول دور المرأة في الثورة الفلسطينية ، وحول الأطفال . نتحلق حول مائدة الغداء والساعة تشير الى الثالثة إلّا ربعاً .

قاسم عينا مدير البيت ، والشاعر المصري زين العابدين فؤاد ، والدكتورة فتحية السعودي وأنوش صديقتها الجزائرية . زين العابدين كان مغادراً الى القاهرة ، وجاء مودّعاً في اليوم السابق ، سعيداً بالعودة إلى مصر . عاتبته أشد العتب لتخلُّفه عن زيارة الأطفال ، قال غداً في طريقي إلى المطار ، وأنوش تريد أن تفهم موقفي الكامل من قضية المرأة ، فهي تنتمي الى مجموعة نسائية مهتمة بإعداد أبحاث حول أوضاع النساء في العالم الثالث ، وتعمل متطوّعة في الثورة الفلسطينية ، والدكتورة فايزة زوجة قاسم .

جميلة خوالد أحلى البواكير وأشدّها توثُّباً ، تندمج في دورها في الإشراف ومساعدة سهيل فريحة ، الفنان الحقيقي في الطبخ والمناضل الدؤوب الذي نذر نفسه لخدمة الأطفال .

إنه يوم إجازة العاملين ، لذلك قام الأطفال بتنظيف وإعداد غرفة الطعام وأشرف الكبار على تقديم الطعام لإخوتهم الصغار ، ثم انطلقوا جميعاً يلعبون في الباحة الأمامية .

جاءت الطائرات من لا مكان . عقارب الساعة تشير الى الثالثة إلّا ربعاً ، وجاءت الطائرات من لا مكان .

الصوت يأتي صاعقاً فاجعاً ، ويهوي قرص الشمس ، تهوي السّماء ، وتنكسر السّكينة ، يتبعثر الكلام والطّعم ، يتبعثر الزجاج تتناثر الجدران ، وينفجر الهواء .

تهجم بحار العالم السّفلي ، يحتلُّ شبح الموت والنار ضوء النهار ، ينشر أجنحة الرعب والسّواد .

وينفجر الفزع ، أصواتاً غير آدمية ، يختلط فيها العواء بالنداء بالحشرجة ، فيغرق الملعب ، وتغرق الباحات الى الباحة .

النحيب الجارح الصغير ، يصفع أذني بعنف ، ويهوي على صدري سكّيناً يفتح القلب ويدحرجه مضرّجاً الى الباحة .

نهرع ، نحمل الصّغار الذين لا يحسنون المشي بعد ، ونحثُّ الكبار نحو الملجأ . أتبين الصّوت حين أضم الطفل إلى قلبي .

ـ لا ، لا أريد الموت

ـ هذا ليس موتاً ، ان الموت بعيد .

أصيح في هاوية بلا قرار ، والرعب في عيون الصغار وحلوقهم بحار لا يخترقها الصوت . مائتا طفلٍ بين السنة الواحدة والسبعة عشر ، والثواني وحشٌ خرافيّ يهدد بالإنقضاض على العيون البريئة التي لا تدرك أبعاد ما يجري .

وتنساب المدينة في عروقي ، تهمي الأزقة والسقوف القديمة والشجر ، ويهمي الأحبة والأصدقاء ، ونتدحرج إلى الملجأ ، ونغرق في الحرائق والحمم وانصهار المعادن وسحب الدخان . المدينة التي أحب ، والناس الذين أحب ، والأحبة الذين أحب ، وهؤلاء الصّغار ، لم ينبت الريش في أجنحتهم بعد .

وتمتد روحي وتستطيل ، وتخرج في غفلة منّي تبحث عن النّاس واحداً واحداً وتتحسس الشوارع ، وتسأل عن محمد ، أين محور الموت ؟ ثم تعود اليّ فألقيها على القاعة .

- لنبعد الأطفال عن الجدران

- لا ، ليحتموا بالجدران

- هذا ليس ملجأ .

قاسم يحتضن الأطفال بيديه وعينيه وروحه ،

- لو صبروا حتى ننقل الأولاد الى الجبل ،

- والأطفال الآخرون في مخيمات المدينة وأحيائها ، أين يذهبون !!

أتبيّن صوت جميلة وبطرس .

- انهم يركزون غاراتهم على المدينة الرياضية وعلى منطقتنا منطقة بئر حسن .

الشقيان ، لم يدخلا الملجأ معنا ، صعدا الى الطوابق العليا لمراقبة الغارات .

□

هؤلاء الأطفال أتوا إلينا ، من المسافة الفاصلة بين حدّ السّكين والجرح المفتوح . أتوا إلينا من المسافة الفاصلة بين انفصال الرأس عن الجسد . جاءوا من فتات اللّحم والأشلاء وبحار الدّم .

غاصوا في الموت حتى القرار . ثم خرجوا الينا ، قطعاً من الجماد الآدمي دون ملامح سوى الفزع والإعراض عن الحياة .

جهاد كان طفلا لم يكمل السنة الأولى ، ظل عاقلاً كاملاً دون أن تصدر عنه أية إشارة بالاستجابة لأي فعل . أكد الأطباء أنه طفل متخلف . كان بحاجة الى نقله الى دار الأطفال الصم والبكم . وفجأة نطق جُملًا كاملة . كان البشر يطفح من عيون رشيدة طه مديرة البيت حينئذٍ وهي تزفّ الينا النبأ ، احتفلنا يومها ، ولد جهاد من جديد .

وأحمد الذي جاء ببطن منتفخة ، كان في منتصف عامه الثاني ، كان يقتات على الحشائش لمدة

أسبوع قبل أن يتعرّف عليه الناس ويحملوه إلينا . حملته الشاحنة إلى الدامور ، وحين نزل الجميع لم يكن قد بقي من عائلته من يسأل عنه . إنها إرادة الحياة أقوى من الموت .

□

حين رسموا ، رسموا دبابات ، ومدافع ، وبيوتاً مهدّمة ، وطائرات سوداء ، ورجالاً يشبهون الغربان . كانت ألوانهم داكنة سوداء . وحين استخدموا اللّون ، أضافوا الأحمر القاني ، رسموا الدّماء على الوجوه والجدران ، رسموا الجراح في كل مكان .

ثم غنّى الكبار من تأليفهم على وزن أغنية شعبية : تل الزعتر يا عيوني / على صمودك حسدوني / بالليل يا زعتر بالليل .

ناكل عدس ما بنهتمّ / بنشرب ميّة فيها دم / بالليل يا زعتر بالليل

ثم غنّوا :

شو بدّي أحكي لأحكي ـ شو صار ببيروت

بيروت بتشكي وبتبكي ـ وما عاد فيها بيوت

صواريخ بتهد بيوت ـ وصغار يمّه بتموت .

□

جاء موسى مدرب الدّبكة ، كان مدرّباً لفرقة اتحادنا في عمّان . قلنا يومها ليفرغوا أحزانهم في خطوات الدبكة الفلسطينية القوية الواثقة .

ثم تماثلوا للشفاء ، هكذا قال الدكتور مصطفى حجازي استاذ علم النّفس حين اتصلت به رشيدة مستنجدة حين تبارى الأطفال في قذف زجاج البيت بالحجارة . «فالأثر التدميري للعقد التي خلّفها الخوف والفزع ، خرج إلى خارج الذات ، وعلينا أن نناضل لإعادة بناء العلاقة بين الذات والعالم الخارجي بشكل صحّي» .

وناضل الجميع ، وفي مقدمتهم الكادر الذي تم انتقاؤه من بين فتيات الزعتر ، وتم تدريبه بالتعاون مع المنظمات الدولية .

وكبر البيت ، جاء أطفال شهداء الجنوب بعد اجتياح عام ١٩٧٨ وما بعده ، وأبناء شهداء

بيروت ، فحرب السنتين والسنوات التي تلتها تجعل الموت جزءاً من الحياة اليومية لشعبنا .

أتاهم الخوف مرات ومرات عبر السنوات ، ودقّ على أبوابهم بعنف ، وها هو الآن يأتي دفعة واحدة ، مكشّراً عن أنيابه الزرقاء . يغمى على ثلاث فتيات ، ويجتاح صوت طلعات الطائرات المغيرة كل شيء ، يجتاح الخوف والصّياح والنّحيب وكل كلمات التهدئة . ويخيّم ظل الفاجعة على الملجأ .

□

لم يكن ملجأً .

قالت فتحية : اذا سقط صاروخ من الجهة الخلفية يذهب بكل شيء .

كان قبواً ، فيه عدد من النوافذ قرب السّقف تطلُّ عليه الباحة الخلفيّة ويشغل مخزن المؤسسة جزءاً منه ، وتستخدم القاعة للعب الأطفال في الأيام الماطرة .

سقط صاروخ في الملعب الخارجي ، فاقتلع الأرض وأهال زجاج المبنى ، وفاضت المياه وغطت جزءاً من القاعة ، الضغط رهيب تتقوس الجدران ، تكاد تنطبق ، يطبق الهواء على الصدور ، يصمّ الآذان ، أمواج ضغط وفراغ ، تتلاحق ، تتّصل ، تتحرّك الأرض ، دوار يلقي بنا على أطراف القاعة .

مجموعة من الصغار تأوي اليّ ، الأطفال يتعلقون بنا ، وبالأمهات البديلات ، يأوون إلى صدورنا ، إلى ملابسنا ، إلى أطرافنا . . الطائرات تبتعد لتعود . بين الطلقة والأخرى ، يعود الزمن للاستقامة ثم يهوي ، ثوانٍ ، دقائق ، ساعات . يسألني أحمد الصغير ، عيونه السوداء الواسعة تغالب الدمع : أتخافين

ـ الطائرات بعيدة

ـ لكنني خائف . . لا أخاف على نفسي بل على أخوي .

شقيقان يلتصقان بالحائط ، البنت لم تكمل عامها الأول والصبي عمره ثلاث سنوات ، يحيط بها بكلتا يديه . اجلس على الأرض . . احتضن الثلاثة .

يواصل الحديث : أبي وأمي كانا يعملان في السعودية ، ثم عدنا إلى صور ، وجاءت الغارة واستشهدا . أحبُّ بيتنا هذا ، أخشى أن يدمروه واذا دمروه أين أذهب بإخوتي .

ـ لا تخف ، لن أترككم .

ـ لا تموتي أنت أيضا .

نجوى الصغيرة تجذبني من الجهة الأخرى .

ـ المهم ألا نستشهد

ـ لا لن نستشهد ، إنهم يقصفون بعيداً

ـ أين ربما على المخيم ، ننفجر باكين ، أخاف على أخي نظمي ، ذهب أمس إلى المخيم لزيارة جدي ولم يعد .

كبرت نجوى ، صار عمرها ثماني سنوات ، جاء بها جدها مع أخيها نظمي ، شيخ يناهز الثمانين ، نقف على البوابة لوداع القائد العام ، تخترق نجوى الصفوف وتقف أمامه :

ـ أنت أبو عمار ؟ إنني أحبك وأعرفك من الصورة يتدخل نظمي الذي لا يتعدى السادسة :

ـ يا أخ الله يرضى عليك اقبلنا أنا وأختي عندكم ليس لدينا أهل ولا بيت .

يضيف الجد : أجوب بها القواعد والمكاتب ، الشباب لا يبخلون علينا ننام ونأكل عندهم .

□

الأطفال لا يكفون عن الصياح والبكاء ، حالات الانهيار لا تنقطع ، يحاول كل منّا الحديث بدوره لتهدئة روع الأطفال ، ولكن الفزع جدار حديدي لا تنفذ منه أصواتنا ، نقول كلاماً كثيراً دون جدوى ، نصيح : هذا صوت مدافعنا المضادّة . ثم نكسر الصّياح بالنشيد .

وينقلب الموقف في القاعة المرصوصة بلحم الخوف ، وللإيقاع سحره العجيب في العروق ، وللكلمات صداها على الشفاه ، تجري الدماء في الوجوه التي فقدت لونها ، ونهزم الخوف الأول .

حين خرجنا من الملجأ المغمور ماءً وعرقاً ، كانت الساعة تشير الى السابعة مساءً ، وكانت لدينا القناعة الكاملة بضرورة نقل الأطفال الى سوق الغرب . ان أحداً منّا لا يعرف ما سيأتي به الغد .

□

أبو أمل بكامل عدّته العسكرية جاء يتفقدنا ، دخان الحرائق ما زال مشتعلاً يغطّي منطقة المدينة الرياضية والجامعة العربية ، ويختلط بلون الشفق في الأفق الغربي ، حاولنا المرور عند مستديرة السفارة

الكويتية على الطريق العام أمام المدينة الرياضية ، ولكن الغارات . حولت الشارع الى بحيرة يصعب اختراقها وأحالت المدينة الى أكوام من الحجارة .

صوت سيارات الاسعاف هو الصوت الفعلي للموت . انه الدليل الذي يؤكد حضوره ، نعيق عشرات السيارات يملأ المكان ، ويحيل وجه المساء الى جنازة . المدينة تشيع أفراحها وأحزانها ولياليها . تغيّر وجهها . أربع ساعات غيّرت وجه المدينة . بدت كبطل جريحٍ يخرج من حلبة مصارعة . الحفر والتلال الحمراء والآبار والأبنية المتداعية تسد الطريق .

انحرفنا نحو طريق الأوزاعي ، الناس يتحلقون حول أجهزة الراديو أو يتدافعون على المخابز والحوانيت لشراء ما يكفيهم للأيام الصعبة . والكل يهرع بحثاً عن الأهل المصابين . محمد ونزيه كانا يراقبان الغارة من شرفة المنزل . صواريخ الطائرات تخرج كل ما في باطن الأرض ، تقتلع التراب الأحمر والمعادن والماء وقطع المباني المحطمة وأشلاء الناس ، وتشعلها ، ترفعها حمماً الى السماء وتلقيها من علٍ ، فتغرق المدينة باللهيب والدخان . نظر محمد إليّ كمن يتفقدني

ـ بدأت الحرب ، وهي ليست كباقي الحروب ، سوف يفتحون جبهتهم الرئيسية هنا .

لم أصدق . لم أشأ التصديق .

فتح باب الغرفة في الأسبوع الماضي . كنت منهمكة في انجاز دراستي حول نضال المرأة . استغرقني الفصل الأول شهراً كاملاً أعمل فيه بشكل متواصل ست عشرة ساعة في اليوم ، قال : يجب أن تنتهي فوراً ، الحرب وشيكة ، انهم لا ينذرون سدىً ، يريدون تصفية المقاومة ، وسيحاولون الوصول الى بيروت . وتساءل : أما زلت مصممة على السفر !!

ـ لم أتعود الهرب .

ـ سنواجه مصيرنا مع هؤلاء الذين اخترنا طريقهم ، لا وقت للكتابة ، لا وقت لشيء ، انها الحرب .

في قرارة نفسي أكذب نفسي . وفي الواقع ، لم تكن هي المرة الأولى التي اسمع بها عن الحرب .

في اجتماع الليلة الماضية ، أكد القائد العام أن الحرب وشيكة ، ولكن النقاش تشعّب ، ونسيت الموضوع أو تناسيته . لكنه الغزو .

وانقطع التيار الكهربائي ، يجب أن نفتش عن عدة سنوات الحرب . أخرجت مصباح الغاز وغسلته . في ضوء المساء المنبعث من شرفة المطبخ اكتشفت أنه غير صالح للعمل . أشعلت شمعة ،

ووقفت أرقب الجبل .

ضوء المساء يضيع بين البياض والزرقة ، ويفرش فوق بيت مري وبرمانا وبحمدون غلالة شفافة من غبش الصّحو الربيعي ، تنفذ منها الأضواء المطلة على بيروت مؤذنة ببداية الّليل . ولكنه ليل جديد . كل شيء له نكهة مختلفة . حتى الأناشيد في الاذاعات المتداخلة التي تنبعث من شرفات الجيران .

قلت : سوف ننام في الصالة ، انها أكثر أمناً .

قال : انها حرب مختلفة لم يتحدد شكلها بعد . تعالي نبحث عن قتلانا . ليس لهم اليوم صور ولا أسماء . وعلى ضوء الشمعة شاهدت وجهه مدجّجاً بالغضب ، كان يتنفس بصعوبة كمن يوشك على الانفجار .

قصة

الكناري والبحر

ليانة بدر

الجزء الأول

(١)

أنا أبو حسين الشويكي . ابن الشويكة التي لم أزرها في حياتي سوى مرتين . مرة عام ثلاثة وستين وكانت عامرة بالناس والبشر ، وعام سبعين ومعظم من فيها قد غادروا إما الى السجن ، أو هاجروا بحثاً عن عمل . أقول لك ،الشويكة قرية تقع شمال طولكرم . صغيرة . قربها جبل يسمونه الراس ، ما زالت تثقبه الاستحكامات والدشم التي أنشأها الجيش العراقي أثناء حرب تخليصنا من الصهاينة عام ٤٨ .

الشويكة ، بلدي ، مساحة من الاخضرار في نهاية سلسلة الجبال . بيارات الليمون والبرتقال . وأشعة فضية على أوراق الزيتون . إذا وقفت على سطح بيتنا فسوف ترين البحر ، وترين منطقة نهاريا . آخ ، من نهاريا التي لا أستطيع الوصول اليها ، والبحر الذي يمتد على مدى النظر . ستقولين عندئذ بأن الشويكة هي الشويكة ، رغم أنهم أخذوها عام ٦٧ . ترى ، ما الذي لم يأخذوه بعد ؟ كانت على الحدود ، الشجر يحدد منتصفها . كل شجرة مقسومة الى نصفين ، نصف لأهل البلد ، والنصف الآخر يستثمره الاسرائيليون في الجانب الآخر .

الأشجار كانت في المنتصف . وممنوع على الشخص الذي يقف قربها من ناحيتنا رؤية جانبها الآخر . أي شخص يمد يده أو يدخل ، يقتله الاسرائيليون فوراً . المساحات المكشوفة من حدود البساتين كانوا يضعون عليها علامات بيضاء . أحجار مرشوشة بالكلس الأبيض . لا تحبين الابيض ؟ . وأنا مثلك ، لا أحبه على الاطلاق . الحدود . عفواً ، بل الأشجار ، كانت حافلة بالمصابيح ذات الاضاءة الساطعة . البروجكتورات التي تضيء الأرض طيلة الليل ، وتمنع أي قادم من محاولة العبور الى الجانب الآخر .

(٢)

بعد الاحتلال زرت الشويكة . لم أعبر الى الجانب الاخر الذي ما عاد الدخول اليه صعباً . لكني ، بدلاً من هذا ، زرت خالي في عكا . خالي الذي أضاعته ستي يوم الهجرة على محطة باصات طولكرم . ضاع منها في العجقة والازدحام . أنت تعرفين ، الرصاص والانفجارات ، والناس الذين يتراكضون هلعاً ، رغم أن حروبهم كانت مثل لعب الأولاد أيام زمان . خافت ستي ولم تكتشف غيابه الا في الباص المتجه الى عمان . أما هو فعربش على الباص المتجه الى عكا وكان يظنها داخله . ظل معلقاً على سلم الباص الخلفي الى أن وصل عكا . هناك ، ضاع في الشوارع ، الى أن أخذته ختيارة عكاوية ربّته حتى كبر . ما كانت متزوجة ، وما كان لديها أولاد . ستي كانت تفتش عنه بإصرار عبر وسائل المذياع . سمع اسمه مرة وأجاب على رسالتها بالمذياع أيضاً ، وإستطاعت ستي تدبير مقابلة معه عن طريق الصليب الأحمر . شافته على بوابة مندلبوم بالقدس . لم تعرفه ولم يعرفها . تركته وعمره إحدى عشرة سنة ، والآن صار عمره اثنتين وعشرين. صارت تسأل وين فلان وهو يسأل وين فلانة . هي تقول أين محمود ، وهو يسأل أين ريحانة . الى أن واجه الاثنان بعضهما وهما يسألان . من وراء الشريط بالقدس . شريط ، طبعاً .

في عكا زرت خالي . كان يشتغل على سيارة نقل خضار . أخذني معه في سفراته . شفت سور عكا ، والمدافع القديمة التي كانت ايام الجزار . بوابة عكا الوحيدة التي حاول الاسرائيليون بناء واحدة غيرها خارج السور ، وجعلوا قربها نصباً تذكارياً للجاسوس كوهين . شفت ، شفت . رحت على حيفا . طلعت الى الكرمل . رأيت بحيرة طبريا . تل أبيب . نهاريا . منطقة السخنة . شفت فلسطين ، وتصريحي صار على وشك أن ينتهي .

لم يسمحوا بتجديده أبداً . وأنا تذكرت ستي التي ماتت في الخارج ، ولم تر ابنها الضائع إلا مرة وراء شريط الحدود .

(٣)

نحن عشنا بعد الهجرة في لبنان . ستي أم أبي لبنانية ، من احدى عائلات رأس بيروت ، وجدي تعرف عليها بشكل غريب . فوالدة ستي كانت تبحث عن ابنها الذي أخذه الجيش التركي في التجنيد الاجباري الى فلسطين . ووالدة ستي كانت مشغولة الفكر على ابنها فأخذت بناتها الثلاث وذهبت للتفتيش عنه . أثناء الرحلة الشاقة اضطرت لأن تترك بناتها في خيام عرب يقيمون شمال فلسطين . قالت لهم : الله يخليكم ، خلّوا لي هالبنات عندكم حتى أعود . قالوا لها : طيب . هي ذهبت تبحث ، وهم حطوا البنات عندهم . كان جدي تاجر جمال يتردد على العرب ،فترتاح الجمال ويرتاح هو قبل أن يتابع طريقه . فصدفة كان يمر بهم ، شاف البنات . جدي اعجب بهن كثيراً ، فحزم قراره وقال لهن : ياللّا ، قوموا معي . هكذا لا حاضور ولا دستور . البنات لم يدرين ماذا يفعلن ، ولكن لهجة الأمر الصارمة في

حديثه جعلتهن يُطعنه فوراً . وهكذا كتب كتابه على ستي ، أخوه تزوج أختها ، وابن عمه تزوج الأخت الثالثة .

بعدها بخمسين سنة ، ذهبت لأخطب فتاة لبنانية فرفضني أهلها لأني فلسطيني وغريب . ولكنهم عادوا وقبلوا عندما اكتشفت جدتها طرف قرابة مع ستي .

(٤)

في منتصف الشهر السادس من عام الاجتياح الاسرائيلي للبنان ، فرزت للمنطقة الجنوبية من بيروت . برج البراجنة . حي السلم . المريجة . صحراء الشويفات . استلمت آخر محور الشويفات الذي يؤدي الى خلدة . كان معي عشرون عنصراً وكنا على خط التماس مع القوات الاسرائيلية .

صباحاً ، الساعة العاشرة ، كنت أريد تبديل الرفاق . كل ثلاثة أيام كان يتم تبديل عشرة منهم بعشرة آخرين . ذهبت مع المجموعة ودخلنا منطقة حي السلم ، صحراء الشويفات ، الى أن وصلنا الى بلدة الشويفات حيث كنا نتواجد على أطراف البلدة . بمجرد وصولنا ، فوجئنا بقصف مدفعي شديد على محورنا . كانت القوات الاسرائيلية تحاول التقدم من ثلاثة محاور : خلدة ـ الشويفات / دير قوبل ـ الشويفات / كفرشيما ـ الشويفات . بدأ القصف المدفعي الشديد والمركز علينا ، فطلبت من الرفاق الموجودين الانبطاح على الأرض وعدم الوقوف . استمر القصف حوالي ربع ساعة وإذا بنا نسمع هدير الآليات الاسرائيلية وقوات المشاة المتقدمة . اشتبكنا معهم على محور خلدة ـ الشويفات ، دمرنا دبابتين . في المحور الثاني ، كانت الطريق صعبة بالنسبة للاسرائيليين ، كانوا يشقونها بالبلدوزر ، وكان رمينا عليهم يفشل محاولاتهم لشقها . المحور الثالث ، عملت عليه مجموعة من الحزب الشيوعي اللبناني ودمرت ثلاث دبابات . على محورنا ، عادوا وتقدموا باتجاهنا ، فدمرنا آليتين . استمرت المعركة ، كنا نشاهد جنودهم يهربون ، يرجعون الى الوراء . عندما نضرب الدبابات ، يتراجع المشاة الى الخلف . الساعة الرابعة ، تقدم أحد رفاقنا في القوات المشتركة الى دبابة ، ورمى بداخلها قنبلتين يدويتين . الدبابة التي تليها رمت عليه برشاش الخمسماية ، فاستشهد . تمكنت القوات الاسرائيلية من احتلال المنطقة التي كنا عليها . تراجعنا وأخذنا مواقع قتالية جديدة في الطيرو ـ صحراء الشويفات .

(٥)

كان معسكرهم في منطقة الطيرو ـ صحراء الشويفات . الامريكان الذين نزلوا على لبنان عام ٥٨ . كنت طفلاً يذهب للتفرج عليهم . المرة الاولى وقفت في بستان خس لالياس ثابت . كانوا يمرون أمامي طوابير متجهة نحو المعسكر . كلما مر واحد منهم أقول له : يلعن

أبوك . جندي امريكي اسود إقترب مني ، فرك أذني ، وقال مبتسما : إسكت ، معنا عرب اذا شرحوا للبقية ما تقول فسيضربونك .

لم يضربوني ، ولم ينتبهوا إليّ أصلاً . وصرت ألبي فيما بعد طلبات الشباب الوطنيين الذين يبعثوننا نحن الصبية لنسرق ما نقدر عليه من المعسكرات . ندخل بحجة أننا نبيع علكة «تشيكلتس» ، نتجول بين الخيم ، ثم نسرق أسلحة أو ملابس . نتسلل من المعسكر الذي يقع في منطقة تحوطها البساتين وحقول الترمس ، والقصب الذي ينمو على أقنية المياه . حصلنا مرة على رشاش برين ، وفي مرات غيرها حصلنا على ملابس عسكرية ، طاسات حربية ، وقنابل .

فتحت عيني على أشياء جديدة . رأيت الطيران اللبناني وهو يضرب الجبل بمساعدة الأمريكان . سمعت عن جنبلاط . عن شمعون . الكتائب . شاهدت هبوط الأمريكان بالمظلات على منطقة الرمل العالي ـ الغزّار أثناء تدريباتهم . كانوا يملأون الأرض بأقمشة مظلاتهم وأجسادهم المربوطة بحبال مثل الفراريج منتوفة الريش . ذهبت والصبية اليهم راكضين . ضربناهم بالأحجار والمقاليع . وأحجارنا كانت تصل ، وتصيب .

(٦)

كنا نسكن في الصنوبرة ـ راس بيروت . ولكني بدأت أحس وأشعر أن كلمة فلسطين لها معنى مختلف في لبنان . الكلمة تذكّرني فوراً بالجيش ، السلطة ، والمكتب الثاني . أقاربنا كانوا يسكنون في المخيمات على خيم متنقلة . يأتي رجال الشرطة أو الدرك ، يقولون : اسحبوا بيوتكم من هنا ، فيأتي عشرة رجال من الأهالي ، ويتعاونون على حمل الخيمة ونقلها الى المكان الذي يحدده الشرطي . والخيمة تكون منصوبة على أعمدة خشب أفقية لكي يستطيع الناس حملها ، وتغيير مكانها ،كلما خطر لشرطي أن يأمر . بل ان السجن كان نصيب من يجرؤ على وضع لوح تنك على سقف خيمة ، او دق مسامير على أعمدتها الخشبية . اذا دلقت امرأة الماء أمام خيمتها فعليها أن تدفع خمساً وعشرين ليرة غرامة . وإلا ، فكيف يجوز للمرأة ، أية امرأة أن توسخ وجه لبنان الجميل ، وأن تدلق على أرضه الخضراء مياه الغسيل الملوثة ؟

(٧)

أنا كنت عاملاً في مصنع للمفروشات المعدنية عام ٧٢ ، في المنطقة الشرقية . كنت معلماً في المصلحة . وصاحب المعمل كان لطيفاً ، إنما كان له أخ في حزب الكتائب . كنا ثلاثة او اربعة عمال فلسطينيين عنده . بعد أيار ٧٣ ، صار يتضايق منا ، ويشعرنا بأنه يشمئز من وجودنا . يقول :

انتوا لاجئين جايين تعملوا قبضايات . هذه بلدنا مش لازم تظلوا هون . اختلفنا معه .

زعلنا ، وتركنا العمل . أنا لم أتأثر فأجورنا كانت أقل دائماً . وكانوا دائما يدعوننا «أل» - فلسطينية . «أل» هذه كان بداخلها شيء . كنت أتأثر . طيب يا أخي أنت لبناني ، هل تسمعني أقول عنكم بين كل عبارة وأخرى : «أل» - لبنانية . وبهذه الطريقة أيضاً !

(٨)

عندما صارت اشتباكات ٧٣ طبعاً التحقت . لما علقت ، التحقنا . أحسسنا كلنا بأن الخطر قد بدأ ضد الفلسطينية في لبنان . رحت على مخيم برج البراجنة . لم تكن هناك سوى بارودتين أو ثلاثة في المكتب . كلاشينكوف واحد وسيمونوف اثنان . عدد كبير من الشبان تناوبوا عليها . رتبنا حراسات متواصلة للمخيم .

بعد عام ٧٣ ، طلعت المخافر من المخيمات .

الناس فرحوا وتهللوا من أعماق قلوبهم . أمشي في طرقات المخيم ، وألتقي الواحد من أصدقائي ، والضحكة رطل على وجهه . راح المخفر . راح الدرك . راحت الشعبة الثانية . مع ألف ألف . . . سنكسر جرة فخار وراءهم .

(٩)

في البداية كنت مع مجموعة ميليشيا .

عام ٧٤ استلمت المجموعة ، وصرت قائد مجموعة ميليشيا مؤلفة من سبعة الى ثمانية عناصر ، تضاعفت خلال ستة أشهر . عام ٧٥ ، ذهبت الى الخارج في دورة عسكرية . عام ٧٦ ، رجعت الى الاسواق التجارية في بيروت .

وسط البلد كان جميلاً جداً قبل الحرب . أسواق ، ومحلات ، بشر يبيعون ويشترون ، وإناس تشتغل وتنتج . وحركة لا تهدأ في الليل أو النهار . بعد الحرب ، صارت المنطقة خالية . يعني ، بشعة . أحلى مدينة في العالم لا تطاق عندما تكون خالية . ما يجعل البلد حلوة هو سكانها ، اناسها . في وسط البلد ، كانت اشتباكات وكانوا يهربون . أسلحتهم وأسلحتنا كانت خفيفة ، لكن عنصر الشجاعة كان متوفراً لدينا أكثر منهم . كانوا يهربون ، وخلال الاشتباكات كنا نحكي معهم ، نسبّ ، وبيننا وبينهم حائط . الاشتباكات ، هم ، حب السيطرة . ونحن ، دفاعاً عن وجودنا . تذكرين نيسان ، الناس المدنيون ، الباص ، الناس الذين ليس لهم علاقة ، وهم الذين يذبحونهم . طبعاً ، السبب هم . هم الذين بدأوا . صرت مسؤولاً عن سرية في الأسواق . في قلب المدينة ، وسط بيروت .

في ساحة النجمة . ساحة النجمة فعلاً ، فهي تأتي في الوسط ، ومنها تتفرع مفارق طرق تؤدي الى جميع أنحاء بيروت . حولها البرلمان اللبناني ، البنوك ، الأسواق . وهم ، بدأوا ، بسبب حب السيطرة . الأسواق . تنزلين من هناك الى ساحة البرج التي يسمونها ساحة

الشهدا . ومن ساحة الشهدا تنزلين على البور ، على المينا ، ثم تصلين البحر . ساحة الشهدا هي التي بقيت فى النهاية بيننا وبينهم . هم في طرف ونحن في طرف من العاصمة . هم من جهة داخل الأسواق التجارية ، ونحن من الجهة الأخرى . لم تعد بيننا حدود عدا ساحة البرج التي كانت فيما مضى أكبر وأهم مناطق بيروت . في الساحة كانت الفنادق الشعبية . كاراجات السيارات المتجهة الى كل أنحاء لبنان . أسواق الخضار والفاكهة ، سوق النورية ، ثم دكاكين ، دكاكين . . . . ، تفتحين عيناً وتغمضين الأخرى وإذا بسوق سرسق بكل زواريبه ودخلاته المتعرجة أمامك . ومن الناحية الأخرى سينما ريفولي ، ونساء شارع المتنبي . كل عجقة بيروت وحركتها تجدينها هناك . في الحرب ، إنتهت أشياء كثيرة دفعة واحدة . ما عاد هناك صخب ، ما عاد هناك ضجيج ، ولم يعد هناك بشر . لم يبق سوى الدبيب الخافت الذي تلتقطه الأذن لتحركات الأقدام المتربصة . وهياكل بنايات قديمة ما زالت تشير الى جمالها في الماضي . حجارة سوداء ، وأعشاب وحشية داكنة الخضرة تنبت من بين شقوق المتاريس الرملية . تتعمشق على الحيطان ، وتمتد . تسرح وتمرح في الشوارع الخالية . ما عاد يفصلنا عنهم في ساحة البرج إلا الشهداء الذين يتجمدون على قاعدة من الحجر الضخم في وسط الساحة . يلوحون بأيديهم ، ويفتحون أفواههم المختنقة فلا يصدر عنهم أي صوت .

(١٠)

نحن ، خلال الحرب الأهلية صار عندنا تجربة . كيف نجتاز الشوارع ، كيف نقطعها ، وكيف نقيم تحصينات . الزوايا الميتة أو المناسبة للقتال ، التنقل اثناء القصف . الشوارع المعرّضة للقنص ، وكيفية صنع سواتر تصد القنص وتمكنّا من التنقل فيها . نحن كنا نقاتل بما يتوفر لنا . نختبر القوة المدافعة عن المبنى ، نفحصها ونعمل تجربة . أين مدى الأعداء ، ما هو عددهم . ثم نقوم بضربات الآر - بي - جي ، والرشاشات ، والأسلحة المتوفرة . نتقدم باتجاه المبنى ، نحتل الطابق السفلي ، ثم نقوم باحتلاله طابقاً طابقاً . نستعمل الحبال ، الخطافات ، والسلالم الطويلة . ونحن ، لأنا فدائيين ، كان بإمكاننا احتلال مبنى كامل بسبعة أو ثمانية عناصر . كان الانعزاليون يفاجأون ، يتركون المبنى ، ويغادرونه . كانوا ، هم ، يعتمدون بشكل أساسي على القنص والقصف المدفعي .

نهاية عام ٧٦ إنسحبنا من الأسواق التجارية ، ودخلت قوات الردع العربية . ونحن ، الى الفاكهاني .

عام ٧٨ أثناء الاجتياح الاسرائيلي للجنوب كنت في صور ،على حدود التماس مع الصهاينة في مخيم برج الشمالي .

كان قصف طيران ، قصف مدفعي ، وكانوا يحاولون التقدم من عدة محاور ، ولم تتمكن اسرائيل من تحقيق أهدافها لأنها فتحت جبهة واحدة على خط عرض أفقي .

عندما انتهت الحرب ، رجعت الى الفاكهاني . وواصلت عملي في سريتي التي تشرف على تجنيد وتعبئة الميليشيا . ولكن عام ٨١ ، أعيد فرزي الى الأسواق التجارية .

في ٨١/٧/١٧ كنا في اللعازارية ، كان عندي شاب فرنسي اسمه فرانسوا كان من أفضل الرفاق المناضلين . في ذلك اليوم ، صحّاني من النوم ،قال لي أريد أن أذهب الى الفاكهاني . أريد أن آخذ منظاراً من عمر .

ذهب ببدلته الرياضية الكحلية التي يحب ارتداءها ، وكان معه سرحان صديقه الذي لم يفارقه أبداً حتى في العمليات العسكرية .

الثلاثة سرحان ، عمر ، وفرانسوا كانوا في بناية رحمة عندما أتى الطيران الاسرائيلي وضرب ضربته الأولى . لم يحدث لهم شيء .

نزلوا الى مدخل البناية فرانسوا ، عمر ، وسرحان . في الضربة الثانية جاء صاروخ زنة ١٠٠٠ باوند على المنور . استشهدوا ، ومعهم استشهد الرفيق يحيى والحراسات الموجودة على المدخل .

عندما تأخّر الرفيق فرانسوا ولم يرجع ، كنا نبني تحصينات في شارع الشهدا في بيروت . مقابل الكتائب . كان هناك طيران كثيف في الجو ، طلعت على سطح مبنى وتطلعت . كان الدخان طالعاً . لم أستطع أن أنتظر . ذهبت الى ساحة رياض الصلح ، وبلغت من كانوا هناك ، فأخبرني أحدهم بأن هناك غارات جوية على منطقة الجامعة العربية .

أخذت سيارة الجيب ، وفوراً الى هناك . حد محطة الدنا كانت الطريق مغلقة . العالم في حالة فوضى ، والناس تركض في الشوارع . أطفال ونسوان وعجائز . تأثرت للوهلة الأولى . منعونا من إدخال السيارة . نزلنا لنركض . نركض ونركض الى أن وصلنا الملعب البلدي .

تطلعت . الفاكهاني . كأنني كنت غائباً عشر سنين عن المنطقة .

كأنها منطقة غير معروفة بالنسبة لي . السيارات مقلوبة . الأحجار . الناس التي تنقل الجثث ، والاسعافات .

ظللت في الفاكهاني أساهم في عملية رفع الأنقاض والتفتيش عن الجثث خمسة عشر يوماً . ليل مع نهار بين الأنقاض . خمسة عشر يوماً ولم تدخل لقمة الى حلقي ، سوى الماء أو كوب العصير إذا صار لي أن أميِّل عند البائع قرب الملعب البلدي .

في برادات المستشفيات لم يعد هناك متسع للجثث . في البربير وضعوا فرانسوا مع سرحان في الدرج ذاته ، وعلى الحمالة ذاتها . كل واحد رأسه من جهة ، وجسده يتكور في حضن رفيقه . فرانسوا الغريب الذي صار منا وجد من يؤانس موته حتى لا يحس بالوحشة ، وسرحان الشاب الصغير لحق بصديقه .

عمر كان على المدخل مغموراً بالزجاج والردم .

أبو أنطون ظل نائماً على الأرض عندما ترك زوجته وأطفاله قرب بسطة خضار أبو عبدو ، وعاد راكضاً عندما سمع صراخ الناس في الغارة . في ذلك اليوم كان قد وعدها باصطحابها للنزهة وزيارة بعض الأقارب . ثم شظية صغيرة في القلب ، وانتهى مشروع نزهتهما المشتركة ، بل حياتهما المشتركة الى الأبد . أبو عبدو قتل أيضاً وسط خضاره المتطايرة في الفضاء .

أبو الغضب لما وجدناه بعد تسعة أيام كان قاعداً على كرسي في مكتب المالية . كان ممعوساً ، ولكنا عرفناه من لون قميصه ومن الهوية في جيبه .
صديقي الأعز شوقي لم نستطع إيجاده إلا بعد اثني عشر يوماً . كان ناشفاً مثل السمك المجفف . عرفته من بيجامته ، كان نائماً ويتأهب للقيام من سريره ، عرفت ذلك من وضعية جسمه . زوجته لم تمت . كانت تنشر الغسيل على الفيرندا . الصاروخ الأول نزل على بيتها . الصاروخ كان يفرغ الهواء . الغرفة التي كان فيها زوجها وطفلاها قلبت الى تحت . الغرفة التي كانت هي فيها طارت الى فوق . نزلت على الركام ، وهي وجدت نفسها معلقة على أشرطة الكهرباء . رمت بنفسها الى الشارع ، هربت وظلت تركض باتجاه الجامعة العربية .
كنا نبحث عن الجثث . نمشي حسب الرائحة ، مثل كلاب الأثر . نظل نحفر ونحفر ، الى أن توصلنا الرائحة الى جثة جديدة من الضحايا .

الجزء الثاني

(١)

كانوا يمتدون الى الشويفات ، وها هم يحاولون احتلال المطار . يطلبون وقف اطلاق النار بعد كل معركة ، وينتهزون الفرصة لتحسين مواقعهم ، وإقامة تحصينات ببلدوزراتهم .
في يوم الجمعة الأخير من حزيران ، دفعت بمجموعة من الرفاق الى مواقع متقدمة ، قرب معمل البيبسي كولا في الشويفات . حددت لهم مواقع التحصينات ، وأخذت المجموعات أمكنتها مقابلهم .
الساعة الخامسة ، صباح يوم الأحد ٨٢/٨/١ ، تقدم فصيل استطلاع اسرائيلي ما بين المدرج الشرقي للمطار وحي السلم . صار الفصيل في شارع فرعي على بعد عشرة أمتار من مجموعتنا المتقدمة . صار تحت مرمى نيراننا . النيران ، وهم فروا باتجاه معمل البيبسي كولا ، وتركوا وراءهم ستة عشر جثة في الشارع .
الساعة الخامسة والنصف صباحاً تقدمت مشاتهم وآلياتهم باتجاه موقعنا . كان معهم قوات كتائبية . فصيلة استطلاعهم كانت مؤلفة من مدنيين وعسكريين . كانوا ما يقارب كتيبة دبابات وكتيبة مشاة على محور عرضه ٢٥٠ متراً . كان ذلك محورنا معهم ، واستمرت الاشتباكات حتى اليوم التالي .
كان معنا رفيق من الحزب الشيوعي اللبناني . قفز الى وسط الشارع وضرب الدبابة الأولى في الرتل . عندما تحفّز للقيام ، ناديته حتى يظل متوارياً ، فلم ينتظر . وقف في وسط الشارع ، وضربها بقذيفة الآر- بي -- جي ، فهبت فيها النيران . الدبابة التي وراءها رمته بمدفع الخمسمائة ، فتفجرت القذائف التي كانت على ظهره وأصيب . طار رأسه ، لكن

الجسد ظل ماشياً . مشى خمس أو ست خطوات ، ثم وقع على الأرض .

هم . . . كانوا يرمون ما لديهم من قذائف وصواريخ عنقودية وانشطارية تنفجر في الجو ، ثم تدك دمارها على الأرض . هاوزرات ، قنابل الفوسفور المحرقة ، وكل قذائفهم المحرمة دولياً .

بعد اثنتي عشرة ساعة بالتمام والكمال استطاعوا أن يتقدموا مائة وخمسين متراً ، ومحورنا لم يكن فيه سوى خمسة وعشرين مقاتلاً من القوات المشتركة . تحت كثافة نيراننا توقف الهجوم الاسرائيلي ، وبدأوا في الرماية بالدبابات علينا . كنت أشاهد بعضهم وهم يرمون بنادقهم على ظهورهم ، يزحفون راجعين الى الوراء . كنا نستغل هروبهم ونرمي بالأسلحة الخفيفة وقنابل الهاون .

في تلك المعركة تم تدمير اثنتي عشرة دبابة وناقلة للجنود ، ثلاث جرافات بلدوزر ، وأصيب عدد كبير من القتلى والجرحى في صفوفهم .

في يوم الأحد ٨/١ احتلوا مطار بيروت بالخديعة . دخلت مجموعات كوماندوس تحت غطاء مدفعيتهم بسيارات للجيش والدرك اللبناني . وفي مبنى المطار الرئيسي وقعت اشتباكات بالسلاح الأبيض . استمرت الاشتباكات من التاسعة صباحاً حتى المساء . في ذلك اليوم رموا مائتي ألف قذيفة على بيروت . ومع هذا لم يستطيعوا الدخول الى المطار إلا بعد معركة ضارية مع القوات المشتركة .

(٢)

خرجت من حي السلم صباح ٨/٢ خلال وقف اطلاق النار . كنت أعرف أنه سيكون قصيراً ، ولا يكاد أن يبدأ حتى ينتهي . زوجتي وأولادي الخمسة كانوا في ساقية الجنزير . أطل عليهم كل عدة أيام ، وأؤمن لهم الخبز والطعام . كنت أريد أن آخذ طعاماً للبيت . لم أجد شيئاً .

صدفة وجدت بائع بطيخ ، اشتريت منه أربع بطيخات ، والى البيت . سألت أم حسين : شو في أكل ؟ قالت : والله ما عنا شي ، منيح اللي جيت . قلت لها : هاي البطيخات . ما لقيتش خبز ، دبري حالك . أنا سأروح ثم أؤمن لكم الخبز .

كان عندي عصافير . حطيت أكل للعصافير . كنار . كنت مغرماً بالكنار . كان عندي خمسة وعشرون عصفوراً . هجرتهم مع العائلة الى ساقية الجنزير . في البداية ، ظلوا في بيتنا في الفاكهاني ، الى أن أصيب . هناك ، كنت قد صنعت لهم قفصاً كبيراً على الفيرندا . عرضه متر وطوله متران . أحياناً يخطر ببالي أن أشرب نارجيلة والعصافير تغرد . تصوري ، كنت أسمع تغريدهم حتى في وسط الفاكهاني . إذا كنت تسمعين كناراً من هناك ، فهذا الصوت من عندي . من بيتنا مقابل بناية رحمة . هل تعرفين أبو علي الدكنجي ؟. فوقه ، بالضبط .

أطعمت الكنارات قنبزاً وبرّيقاً . لقيت عصفورا ميتاً . لم يكن في القفص طعام قبل أن أحضر . كان عصفوراً حلواً من العصافير التي تحكي وتغرد كثيراً . لونه أصفر يميل الى البرتقالي الفاتح . تضايقت كثيراً . بصراحة منذ تلك اللحظة أحسست بأنه سيحدث لي شيء . حكيت مع أم حسين : ليش تركتيه بدون أكل ، مش حرام ؟ قالت لي : كنا بالملجأ ، وكان فيه قصف وقاعدين تحت .

طوال فترة الحرب لم أحس بالموت . كنت أمزح وأضحك مع المقاتلين ، كان القصف مستمراً ، والمعارك متواصلة ، ونحن نقلي بيضاً ، ونقطف عنباً وتيناً عن الشجر في لحظات إستراحتنا . كنت مرتاحاً ، أجيء وأروح تحت القصف . حتى أن السيارة التي كنت أنتقل بها ، ثقبت بالشظايا عدة مرات ، وأنا موجود فيها ، ولم أكن لأهتم . لم أكن أحس بأنه هناك موت . عدة مرات قال لي الرفاق : دير بالك على حالك . حتى ناصر عتريس كان يمر علي كل يوم ليقول لي :

أبو حسين . لا تمت . دير بالك على حالك . أنا بديش أموت . تصوري ، يمر عندي يومياً يخبرني هذه العبارة ، ويذهب . الى أن استشهد بعد إصابتي .

من البيت الى حارة حريك ، قابلت هناك الرفيق نبيل السهلي ، وهو معنا في السرية المقاتلة بحي السلم . قلت له : يا نبيل ، ما لقيناش خبز ، بدي خبز للبيت .

نبيل صديقي قال لي : أنا أعرف شباب من جيش التحرير ، خليني أروح أشوفهم . إذا عندهم ربطة خبز أبعثها لأم حسين في البيت . ركب السيارة وراح . استشهد في اليوم ذاته الذي أصبت فيه . دخل الى حي السلم ، وأصابه الكمين الاسرائيلي الذي أصابني قبله .

رجعت الى مكتب حارة حريك . طلعت الى فوق . ذهبت لأتفقد الفصيل الخلفي الذي يرتاح ثم ينزل الى المعركة . كان هناك قصف ، قصف مستمر . صدفة ، وقع بصري على مرآة مثبتة على المدخل ، فرأيت ذقني طويلة . قلت : يا ولد ، إذا حدث ومت ، فلتمت وأنت على خير حال .

أخذت من الشباب ماكينة حلاقة . حلقت ، وأنا أحاول أن أدفع شعوراً عندي بأني غير طبيعي . صافن ، تعِب ، ومتضايق . في ذلك اليوم ،أحسست أن هناك موت . حطيت كولونيا ، وطَلعت . بدي أطلع من الباب ، أتتني مكالمة بالجهاز كي أتوجه الى حي السلم . كانت القوات الاسرائيلية تحاول دخول المنطقة ، ابتداءاً من حي الجامعة اللبنانية ـ كلية العلوم حتى حي السلم . كانت البرقية تقول بأن القوات المشتركة قد صدت الهجوم ، وأنهم لم يدخلوا الى حي السلم بعد . وكان علي أن أتجه الى هناك فوراً .

(٣)

كان محور سريتنا بين المطار وطرف حي السلم . وكان الضغط الاسرائيلي قد تركز الآن على محورنا ، لأن دخوله يوصلهم الى تلة الكوكودي التي تطل على مستديرة شاتيلا ـ المطار ،

ومخيم برج البراجنة .

كان علي أن أدخل الى حي السلم بأية طريقة . فأنا قائد السرية المكونة من ثلاثة فصائل بأسلحتها . في السرية كان هناك خمسة وعشرون عنصراً من المقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية .

تحركت ، مشيت . كانت القذائف تنزل مثل المطر على حارة حريك والمناطق المحيطة . كان قصف عشوائي ، لا وصف له . أنواع من القذائف الانشطارية تنفجر في الجو ، ثم تمطر الابادة والقتل على الأرض . هاونات ، هاوزرات . وقذائف عنقودية ، لم يبق لهم سوى ان يستعملوا القنابل النووية ضدنا .

بعدما مشيت حوالي أربعة كيلو مترات ، وصلت الى أول المريجة . كان هناك حاجز لحركة أمل . تطلعت ، لم أرَ أي حاجز . لم يكن هناك أحد على الاطلاق في الشارع . قلت لا بد أن شيئاً قد حدث . وإذا بسيارة لاندروفر خارجة من حي السلم . كان فيها الرفيق شربل من الحزب الشيوعي اللبناني ـ القوات المشتركة . أخبرني بأن الاسرائيليين يبعدون حوالي ١٥٠ متراً عن مكتبهم . مكتبهم كان بمدخل حي السلم الرئيسي . سألته : شفتهم ؟ قال : أنا ما شفتهم بس صوت الآليات والجنود طبعاً مسموع . أثناء ذلك ، أتت سيارة فيها شابان من «وفا» . قالوا أنهم سمعوا صوت مكبر الصوت الاسرائيلي : «مخرب سلم نفسك» . وأنهم لم يتمكنوا من تحديد النقطة التي تمركز الاسرائيليون فيها .

ركبت معهم في السيارة ، وعدت الى قيادة القوات المشتركة في حارة حريك ، لأخبرهم بأن الاسرائيليين قد دخلوا الى حي السلم وصاروا في منطقة التحويطة . البعض قال : هذا غير معقول . ما في شي .

وكان الاتصال بالأجهزة قد انقطع تماماً بيننا وبين حي السلم . نزلت مرة أخرى ، وعدت ماشياً . راكضاً . كنت مضطراً للعودة الى الداخل بأية طريقة .

على أول التحويطة التقيت بأربعة شبان من القوات المشتركة . كان معهم سيارة فولكس فاجن باص ـ ستيشن . واحد منهم اسمه ابراهيم ، كان زميلي في مواقع سابقة ، وهو ملازم أول في حركة فتح .

قلت له : شو الأخبار ؟ . بدنا نفوت على حي السلم .

قال لي : وأنا بدي أفوت ، بس ناطر شوي ليهدأ القصف .

قلت : إذاً ، نطلع سوا .

قال : يالّلا ، لعيونك .

نطرنا قليلاً ، خف القصف حوالي الثانية عشرة والنصف تقريباً . يالّلا نطلع . نمشي ؟ نمشي . طلعنا بالسيارة ، جاء شاب منهم ليجلس على المقعد الأمامي قرب ابراهيم . فقال ابراهيم : ولو ! أبو حسين معنا وأنت تريد الجلوس هنا . اطلع الى الخلف .

أعرف ابراهيم منذ حرب السنتين ، وهو الآن معي في حي السلم . يعني كنا نلتقي دائماً من منطقة لمنطقة .

السيارة لونها أبيض ، وتشبه سيارة الاسعاف . أنا الى جانب ابراهيم ، والشباب الأربعة في الخلف . مشينا حتى آخر المريجة والى ما قبل حي السلم بثلاثمائة متر تقريباً . أحسست بأن السيارة بطيئة . بطيئة للغاية . سألته : يا ابراهيم ، السيارة ليش بطيئة ؟ قال أنها أكلت ضربة في الجزء الأمامي ، وهذا يؤثر على دواليبها .

خلال حديثنا ، صرنا قرب الكنيسة التي تقع في بداية دخلة حي السلم . رأيت ثلاث سيارات مضروبات . السيارات المضروبة لم تكن موجودة صباحاً . قلت له : ننزل نمشي ؟ قال : أبو حسين بالسيارة أسرع ، نقطع الدخلة ثم نكمل مشياً .

وصلنا الدخلة ، نريد أن نقطع عبّارة صغيرة هناك ،ثم ننزل ونمشي . وصلنا فوق العبّارة بالضبط ، الى جهة الشمال ، نظرت . لقيت . شفت دبابة وحوالي عشرين جندياً اسرائيلياً واقفين .

صرخت : يا شباب . اسرائيلية . يهود .

الجميع سحبوا الأقسام . لم يكن من مجال لأن نرجع . لأن نعود الى الوراء . لم يكن هناك مجال سوى أن ننطلق الى الأمام . نمشي . نكمل طريقنا .

الجنود ، فوراً ، وجهوا البواريد باتجاه السيارة ، وفتحوا النار علينا . شبابنا سحبوا أقسامهم ، وأطلقوا النار . أنا سحبت مسدسي . رفعت المسدس . أطلقت : طلقتين . تطلعت ، تفقدت المسدس ولم أجده في يدي . كان الدم ينزل على وجهي . أصبت في يدي وفي ساقيّ . يدي اليسرى . في ثوانٍ . يعني ، في لحظات . كانوا يفتحون النار بغزارة على السيارة . كنت أحس أن هناك شتاء . كنت أسمع الصوت . . . بس . . . بست . . . س س . . . كيف الثلج عندما ينزل على سيارة تكونين بداخلها . مثل حب عزيز ، حب بَرَد كبير ينزل على معدن السيارة الملتهب . طرقات صغيرة . لاذعة ، باردة ، ومكتومة . أحس بالرصاص نازلاً بغزارة على السيارة .

كنت أرمي بيدي اليمنى . طلقة في رأسي . طلقتان في يدي اليسرى . أحسست أن ساقي قد أصيبتا . أحسست . شعرت مثل ، كيف نخزة الإبرة . يعني شيء بسيط جداً . لم أحس بالدم إلا عندما نزل على وجهي ، غطى عيني . أحسست أنه . انتهى . انه أثناءها . بلحظات . كله هذا الشيء صار . أطلقت أول طلقة والثانية كان المسدس قد طار من يدي . أنا أمد يدي وأرمي من وراء ظهر ابراهيم . وابراهيم منحني الرأس على المقود ،ويريد أن يسرع . كانوا بعيدين عنا عشرة أمتار . ساعتها فتحت باب السيارة ورميت نفسي منها . كانت السيارة تمشي بطيئاً . صارت أبطأ . ثم أبطأ . ثقبت الدواليب . وقبل أن تتوقف . رميت بنفسي منها . فأنا لما أصبت قلت خلص . انتهى . ليس هناك مجال . أريد أن أخلص من الرصاص ، ومن العدو قدامي . فتحت باب السيارة بيدي اليمنى ، كانت سليمة . يدي اليسرى مضروبة . طلقة في أصبعي ، وطلقة في ساعدي .

سمعت صراخ الشباب . آهاتهم . ولا أريد أن أتذكر كيف كان ذلك . لأنه يدميني .

خمسة ، وكلهم شباب . يا دوب أكبرهم وصل الى السادسة والعشرين . رميت نفسي وقلت أنه انتهى كل شيء . انتهى كل شيء ، وتشهّدت .

(٤)

هناك تصوينة . حائط . لما رميت نفسي من السيارة ضرب وجهي بالحائط . مع الارتطام بالحائط انقذف جسدي ودار كي أستقر في مواجهتهم . صار ظهري مركوناً الى الحائط ، وكوع يدي اليسرى المضروبة على الأرض . ساقاي ممدودتان . ورأسي مرتكز الى الحائط . وهم أمامي . أمام وجهي بالضبط . ما عدت أرى السيارة . صار كل نظري ، كل تركيزي ، باتجاههم . أتطلع لأرى كيف سيستدير رشاش الدبابة الخمسمائة الذي يرمي على السيارة في تلك اللحظة ، كي يرمي علي .

أنتظر ، وأرى الجنود الذين يرمون واقفين وبنادقهم مثبتة الى وسطهم . أنظر اليهم وأنتظرهم .

وأنا أتطلع الى الدبابة ، رأيت رامي الخمسمائة وهو يدير الرشاش باتجاهي . رأيته وهو يطلق النار . في تلك اللحظة أحسست بأني أطير في الجو ، أحسست بأني أطير في الفضاء . ضربوني وأصبت بطلقات خمسمائة في يدي . لم أعرف تماماً أين الإصابة ، إلا أنني شعرت أنني أطير في الجو ، وأنني أحلّق . أحسست الطلقات وهي تأتيني . كانت طلقة واحدة قد أصابتني ، والباقي كان يتفجر وراء رأسي ، قرب رأسي ، فوقه . على الحائط . وقعت على الأرض . كنت واعياً بشكل خفيف جداً ، لا أحس إلا بطلقات تمر من فوق ظهري . الشظايا تنهمر علي مثل أمطار نارية . الطلقات تضرب بالأرض أو الزفت ، أو الحائط ولا تصيبني رغم المسافة القريبة . أو بسببها ، لأن مدى الرشاش أبعد من النقطة التي كنت فيها .

أحسست بأني أغيب عن الوعي . قبل أن أغيب رأيت صورة أولادي الخمسة أمامي . ثلاث بنات وولدان . كيف سيعيشون بعدي ؟ . ما الذي سيحدث لهم . ابنتي الصغيرة عمرها عشرون يوماً ، اسميتها على اسم أمي . هذه البنت الصغيرة تلعبط أمامي الآن . كلهم يقفون أمامي . أما هي فمجرد طفل . رأيتها مرتين . لا أعرف حتى الآن كيف سيكون شكلها .

وغبت عن الوعي .

أثناء غيابي عن الوعي رأيت المشهد التالي :

تلال صغيرة ، ثم جبل ، ثم نهر ، شارع ترابي طويل وأشجار على الجانبين . النهر يمشي الى جانب الشارع . رأيت المنظر شاملاً ، وكانت هناك مجموعة أناس جالسين هناك ، وأنا متجه اليهم . كانوا يغنون ويدقون تحت شجرة كبيرة . كانوا ظلالاً . رؤوسهم عادية ، لكن أجسادهم كانت ظلالاً . وأنا أمشي باتجاههم . أذهب اليهم .

تطلعت هيك . لقيت . شفت أبو أنطون ، عمر ، أبو الغضب ، يحيى ، وجميع شهداء الفاكهاني في بناية رحمة . يجلسون في دائرة وهم يغنون . أعز أصدقائي شوقي ، تطلع الى

الـوراء ، رآني . قام وأتى بـاتجاهي راكضـاً وهو يفتـح ذراعيه ويقـول بأعلى صـوتـه : أبـو حسين . . . ن . . . ن . . . وكان الصوت يعمل صدى . يتمـاوج . جيت يا حبيبي . أهـلاً وسهلاً فيك . هو ، اقترب مني ، أراد أن يضمني . صحوت .

صحوت ، وجهي على الأرض ، يدي اليمنى المضروبة تحت صدري . أنظر . ولكن عينيّ باتجاه الحائط ، وليس باتجـاههم . لا أرى شيئاً . مـرمي على وجهي . لأنه . وأرى ساعتي بيدي . صرت أسأل نفسي : أنا طيب والا ميت ؟ . يعني بيني وبين نفسي أسأل .

ليس هناك ألم أو وجع ، ولكني أحس بأن جسدي مجرد كتلة مرمية على الأرض ، لا أقدر على تحريكها . ليس هناك ألم ، ولا أشعر بخوف على الاطلاق ، ولكني أتذكر الشاب الذي صعد الى شقته في حارة حريك ليغير ثيابه . كنا في مدخل البناية ، ونصحناه ألا يصعد خلال هذا القصف الجنوني . ولكنه أصر ، وصعد . القصف كان يشتد ، وقـذائف البوارج الموجهة من البحر كسرت أبواب المدخل وحيطانه ، وهبطتها علينا . سمعنا صراخه . يا يمّا على طول صوته . كان واقفاً في الصالون وإذا بشظية كبير تطيِّر نصف فخذه . تقصّها قصّاً مثل السكين . طلعنا نركض ، وجدناه يزحف على باب الشقة . سحبناه من الطابق الرابع . جررناه جراً حتى الأسفل . ولا نستطيع الخروج الى الشارع . كبست له على الوريد . قلت له : لا تخف ، نم . عندما يهدأ القصف نخرجك فوراً . مددته على فرشة اسفنج ، وهو قال لي : سلم على أمي . على أخواتي .

كان يرتجف ، واصفرّ لونه . أنا بكيت ، نزلت دموعي وهو يحكي معي . بعد نصف ساعة استطعنا إيصاله الى المستشفى . أعطيناه دماً . ولكنه مـات بعد عشـر دقائق . هـو ، فلسطيني . عمره ثمانية عشر عاماً . كان أهله في ملجأ بناية أخرى ، وكان قادماً الى بيته حتى يغيّر بنطلونه .

وأنا . ليس هناك ألم . لست واعياً تماماً . أغيب وأصحو . أسمـع صوتـاً ، هديـراً . انفتحت طبلات أذني من قوة انفجار الطلقات قربها . شظايا صغيرة ، سوداء ، ناعمة ، مثل الشوك ، ولا أسمع أي شيء بوضوح . لن أتحرك لأنهم هم ، قربي . سأظل نائماً على هذا الوضع الى أن يأتي الليل . آنذاك أزحف ، وأخرج من المنطقة . صبرت . صبرت . عـدة ساعات . من الثانية عشرة والنصف ظهراً ، وربما صار لي أربع ساعات . لم أستطع أن أرى الساعة . لا أستطيع التحرك على الاطلاق . لم أعرف الوقت . كنت تعبان . لا أقدر . لا أنتبه للوقت ، لا يهمني أين هو . أسمع هديراً . كانوا يطفئون محرك الدبابة ثم يعيدون تشغيله ، وهم في المكان نفسه .

أنا ، ولا حركة ، ولا نَفَس . بدأت أتضايق لأن الدم النازل من رأسي تجمد على فمي وأنفي . آخذ نفسي بصعوبة ، وأصبر . أنفخ كي أتنفس . تطلع نقط من الدم مع نَفَسي لأني أتنفس بقوة ، ولأنهم قريبون ولا أريدهم أن يروا بأني أحرِّك جسمي .

بعد فترة ، صرت أتضايق من رائحة الدماء . رائحة دمائي عندما آخد نفساً تضايقني مثل الجيفة . الدنيا حر . شمس . والشمس تتركز عليّ ولا تغيب . صرت أتضايق من رائحة الدم .

أحس أني على وشك أن أختنق . لا أعرف . رائحة كريهة . لأنه ، الدماء . الدماء بعد وقت يصير لها رائحة عفونة .تتفتت وتتحلل مع الشمس والهواء .ما عدت أقدر . يدي ، رأسي ،وساقاي ، صار الألم . صار الألم يضربني . يجلدني . جسدي يوجعني ولا أقدر على الحركة ، وأتكوم فوق جروحي ، ولا أستطيع التحمل .

أفكر ، أقول ، سأحكي معهم . ثم أقول لا لن أحكي . لكني فضلت الموت ساعتها عن الألم ، الذي تركز في كل جسدي . سأحكي معهم فإما أن يرفعوني عن الأرض ويسعفوني ، أو أن يطلقوا النار علي ويريحوني .

رفعت رأسي عن الأرض . عيني اليمنى يتجمد الدم عليها والتراب . لحسن حظي كان هناك بعض التراب على الزفت . التراب عبأ الجرح في رأسي وأغلقه . توقف نزيف يدي لأنها مضغوطة تحت صدري ، إلا أني أرى كف يدي . أسود . ناشف . صار أسود . عبارة عن جلد وعظم .

تطلعت . رأيتهم جالسين تحت البناية . الدبابة واقفة . بعضهم في وضع الاستعداد . قلت لنفسي أنهم إذا رأوني وأنا أحرك رأسي باتجاههم فسوف يطلقون النار فوراً . لا . سأحكي معهم مرة واحدة . أنا ، وحظي . إذا شالوني شالوني وإذا قتلوني قتلوني . واحدة من الاثنتين .

حكيت . بصوت منخفض . خواجه . هذه الكلمة سمعتها من زمان . لا أعرف غيرها لأخاطبهم بها . زمان في فلسطين كانوا ينادون اليهودي بها . أنا حكيت هذه الكلمة ، وبدأ اطلاق النار من قبلهم بشكل عشوائي ، في كل الاتجاهات . لم يستطيعوا تحديد مصدر الصوت ، وبدأ واحد منهم يتكلم بمكبر الصوت . «مخرب . فلسطيني . سلم نفسك» . كانت حالتهم بالويل من الارتباك . صاروا يرمون باتجاه البساتين برشاش الخمسمائة . ورائي كان البستان . لأن الحائط ، ووراء الحائط البستان . قلت لهم : أنا . أنا . أنا اللي عم باحكي . أنا جريح . فانتبه واحد منهم ، وانتبهوا كلهم ، ودواروا البواريد علي : اسكت . وصاروا يسبّون علي . أختك . أمك . عرص . مخرب . اسكت . مين معاك . مين معي ؟ مين شايفين ؟ معيش حدا . رامي رشاش الدبابة سلطه علي . أحدهم قال : معك سلاح ؟ قلت : مش شايفين إني جريح ، كيف يكون معي سلاح ؟

صاروا يرطنون مع بعضهم . بعد ربع ساعة أتى اثنان من تحت البناية ، وركض اثنان آخران وراءهما حماية لهما ، ومعهم بطانية . فرشوا البطانية على الأرض ، قلبوني عليها فصرت على ظهري . نظرت الى الأمام ، فرأيت السيارة البيضاء التي كنا فيها ، مصطدمة بالحائط . ولونها أسود . محترقة . قرب السيارة شفت جثتين . جثة ابراهيم . عرفته . بابه مفتوح وواقع على الأرض . كان يرتدي كنزة صفراء نصف كم ، وبنطلوناً عسكرياً . وجثة شاب قفز من السيارة . البقية احترقوا في السيارة . كانت النار قد اندلعت فيها . وأنا على الأرض كنت أحس بهواء ساخن يهب عليّ .

حملني اثنان على البطانية . سمعوا رماية في المنطقة ، فرموني على الأرض ورجعوا

تحت البناية . هم ، بدأوا بإطلاق النار ، وتركوني في عرض الطريق . حاولت أن أزحف ، فلم أستطع أن أحرك أي جزء مني .

رجعوا عندما هدأت الرماية وركضوا باتجاهي . أمسكوا بأطراف البطانية وشحطوني على الأرض قرب البناية . رموني على الأرض . عندما رموني . فوراً . فتح الجرح برأسي ، صار الدم ينفر مثل المزراب . مثل الحنفية . ينزل علي وجهي . نظروا اليّ ، بعضهم بصق عليّ . أداروا وجوههم ، ومشوا . واحد منهم ظل واقفاً بالقرب مني ، فقلت له : اربط لي يدي ورأسي . كان يحمل مكبراً للصوت . أجابني : معيش رباط . ما معي . هل معك مصاري ؟ قلت له : فتشني .

توقعت أن يأخذ الفلوس التي معي ويسعفني . كان معي مخصص الشهر . كان معي تسعمائة ليرة في جيب القميص .

إقترب مني . ركع على ركبة ونصف . وفتح جيبي . أخذ النقود ووضعها في جيبه . رأى معها ثلاث هويات . قرأ واحدة منها ، وقال : ضابط كمان ؟ ورماها على صدري . قلت : اربط لي يدي . قال : لا أربطها لك . هل معك مصاري غيرها ؟ . قلت : فتش .

عاد ، وفتش جيبي الثانية . رفع دفتراً صغيراً من جيبي ، كان الدفتر مرنخاً بالدماء ، قرف منه ورماه بعيداً . أنا ارتحت ، ففي الدفتر كانت هناك بعض أسماء الشباب للمناوبات .

سألني : ليس هناك مصاري ؟

ـ أنت أخذت كل ما معي ، اربط لي يدي .

تركني ومضى .

وجعي يزداد . التعب . النزيف الذي لم يتوقف . أحس بقلبي يخبط خبطاً عنيفاً . صرت ابوِّل دون شعور . استفرغ . أراجع . يطلع دم من فمي . وأغيب عن الوعي . أعود وأصحو . أعرق عرقاً كثيفاً ، وأبرد . تصيبني بردية شديدة . صرت أستفرغ ولا يطلع شيء من بطني . وعيت ووجدت نفسي في ناقلة جنود تشبه البي - تي - إر . طلبت من واحد فيهم : حط البطانية على رأسي . دعس على رأسي بالبوط العسكري . قال : أختك . عرص . قلت له : إحنا ما بيندعس على رؤوسنا .

ضجيج في رأسي . الملالة من الداخل مثل صندوق كبير يحيط بجوانبه من الداخل صناديق أصغر . صناديق ذخيرة للرشاشات . هناك مقاعد ترتد ، تطوى على الجوانب . تمشي ، وأحاول أن أتخيل أين ستصل ، ولا أعرف . أنزلونا الى مركز اسعاف فرعي . أعطوني أبراً في ساقي ، وعلقوا لي مصلاً . ومن المركز الفرعي الى مستشفى ميداني ، نقلونا بسيارة إسعاف عادية . قدرت أن المستشفى في الدوحة . الغروب . الصنوبر . أصوات العصافير . ربما ، الدوحة . نقلونا الى الداخل ، وفي الغرفة سمعت أحدهم يقول للآخر ويؤشر له : اقطع له يده . ومسك يدي وقلبها ، ورأى كيف أن الرصاصة جرفت اللحم كله ، وأن العظام ظاهرة من بين العضلات . صرت أصرخ ، وأشتم ، لماذا تريدون قطع يدي . فاشيين . نازيين .

استطعت تحريك اصبعين في يدي . هذه يدي تتحرك ، لماذا تريدون أن تقطعوها ؟. حضر من خارج الغرفة عجوز يرتدي العسكري ، وفوق اللباس العسكري جاكيت أبيض . شكله الطبيب وهم الممرضون . فحص يدي . حركها . أشار لواحد منهم بأن يقطبها . واحد آخر بدأ يخيط لي رأسي . وآخرون يشتغلون بقدمي . كان مجموع الطلقات التي أصبت بها تسع طلقات . طلقة برأسي . واحدة بيدي اليسرى . أربعة بساقي اليمنى . واحدة بساقي اليسرى ، وطلقتان بيدي اليمنى .

(٥)

عندما كانوا يعالجونني ، إلتمّوا حولي ، وبدأوا يسألونني ، بعضهم كان يتكلم العربية بشكل جيد . سألني أحدهم : ـ

ـ هل تحب اليهود ؟

ـ سؤالك سخيف لا يُسأل . ليس هناك شيء بيننا وبين اليهود . نحن وإياهم أولاد عم .

ـ طيب ، ليش تحاربوننا ؟ .

ـ أنا أقول لك . أنا أسألك : أنت من أين ؟

ـ أنا يهودي عراقي .

ـ والثاني الذي بجانبك ؟.

ـ يمني .

ـ وهذا ؟

ـ من كندا .

ـ إذاً كل واحد منكم من بلد مختلف . فلسطين هاي بلادنا . وأنتم اللي تحتلوها رغماً عنا .

والجندي يسألني ويخيط يدي ، قام من بينهم واحد أشقر يلبس نظارات على وجهه ، وخبطني لكمة بوكس على وجهي .

الآخرون ، هزوا رؤوسهم ، أنهوا عملهم ، ومشوا مبتعدين عني . قبل أن يتركوني وضعوني على الحمالة مرة أخرى ، ولفوا حبلاً على كل جسدي وصل الى رقبتي .

رجعوا ، ربطوا عيني بعصبة ، أنزلوني لا أدري أين . مشوا بي . أنا صرت ـ صار جفاف في حلقي . صرت أصيح : ماي ـ ماي . مي .

حسيت لساني زي المبرد . كلما تكلمت يجيء واحد ويقول : اسكت يا عرص . ما في ميّ .

لم أرد عليه ، فمسكني من زلاعيمي ، وشد كأنه يريد أن يخنقني . أنا أصيح ، وهو

يقول لي : اسكت . لا تحكِ . ثم يحرك المصل في يدي بلؤم كلما حكيت . بعدها . سمعت صوت أحذية على الدرج . كنت أسمع صوتهم وهم يحكون بالعبري . يسألونني : هل تحكي عبري أم لا ؟.

حملونا ، وأخرجونا مرة أخرى . من تحت العصبة ، كان الفضاء . شيء كأنه صوت مراوح طائرات هليوكبتر . نحن الى داخلها ، أنا ومجموعة من الجرحى ، وطارت بنا .

(٦)

شالوا الرباط عن عيني في الغرفة ، فرأيت سريرين وحوضين وشاباً يرتدي المدني ، حاملاً بيده دفتراً وقلماً . يقول لي : يا هلا بيك ، حيّاك الله ، شلونك ، شلون صحتك ، إن شاء الله مرتاح .

المحقق - يهودي عراقي . عندما رأيته يحمل دفتراً وقلماً ، ويرتدي المدني ، عرفت أنه محقق يريد معلومات سريعة . قدم لي شاياً ، سألني : شلونك . شلون حي السلوم ؟ (يقصد حي السلم) . شو كنت تعمل هناك ؟ لا تحك . لا تحك . على مهلك . اشرب الشاي أولاً .

ثم بدأ : اسمك ؟ .

وليد العلمي .

قال لي : ليش تكذب ، ما نريد كذب .

نسيت اسمي الحركي وكان مكتوباً بالهويات الثلاث التي أخذوها .

هوية القوات المشتركة ، هوية التنظيم ، وبطاقة رخصة سلاح .

لم يأخذ في التحقيق حقاً أو باطلاً مني . سألني :

- أنت ملازم أول حسب الهوية ؟.

- أنا ميليشيا .

- كيف حصلت على رتبة ملازم أول ؟

- أنا لا ملازم أول ولا ثاني . وإنما كانت تلك شروطي . أن يكتبوا لي الرتبة في البطاقة كي أحصل على مخصص أفضل .

سألني ، ما هو عملي ؟ حداد . وكيف تدربت ؟ لم أتدرب إلا على الكلاشينكوف والقنبلة اليدوية .

سألني : والآر - بي - جي .

- ولد صغير عند الفلسطينيين يرمي على الآر - بي - جي .

سألني عن مستودعات الذخيرة . أخبرته بأن الطيران قد ضرب الأهم والأكبر فيها . المدينة الرياضية . وكنت أعرف تماماً أن المدينة الرياضية كانت مستودعاً تموينياً للرز والسكر .

أخبرته بأن ضربة الطيران الاسرائيلي للمدينة الرياضية ، جعلت المقاومة تفرغ مستودعاتها ، وتوزعها على جميع البنايات في بيروت .

ـ كيف ؟

ـ كل بناية يضعون فيها من خمسة الى عشرة صناديق أسلحة .

سألني عن قيادات المقاومة ، أين توجد وأين أمكنتها .

قلت : أريد أن أسألك سؤالاً . هل تعرف أنت أين بيغن وشارون الآن ؟. أجاب بأنه لا يعرف .

ـ وأنا مثلك تماماً .

ـ ألم ترهم ؟

ـ رأيتهم في المهرجانات التي حضرتها ، ولكني لا أعرف ماذا يفعلون ، ولا أين هم .

أخرج خرائط ، وقال لي : هذه هي المنطقة الغربية . هذه هي المدينة الرياضية . الخارطة كانت مصورة تصويرا جوياً واضحاً . شفت حاجز الكفاح المسلح الذي يوجد أمام المدينة الرياضية . شفت الطرقات ، الشوارع ، بيتنا . مفرق بناية رحمة في الفاكهاني . شفت الملعب . شفت مخيم صبرا ، وشاتيلا .

سألني : ماذا يوجد هنا ؟

ـ : لا أعرف .

أشار بيده : هنا مخيم شاتيلا ، وهناك نفق تحت الأرض يذهب الى برج البراجنة .

ـ أنا لا أعرف . لو كان هناك نفق لسمعت على الأقل . الذي أخبرك كاذب .

(٧)

التحقيق . المستشفى .

أصادف أحياناً بعض الجرحى الذين أعرفهم ، فنتجاهل وجود بعضنا ، ثم نتخاطب سرّاً .

استطعت أن أعرف أننا في تل أبيب .

الآلام شديدة . حبوب مسكنة للألم .

فترات من التحقيق ، يجرون السرير بها على دواليب الى غرف مخصصة للاستجواب . وأنا ، لا حق ولا باطل يأخذونه مني .

في غرفة التحقيق ، حضر طبيب بيده إبرة قال أن بداخلها سماً ، هددني بحقنها في المصل إن لم أحكِ . وأنا قلت له أني لا أعرف إلا ما حكيته ، وليفعل ما يشاء .

قال لي أحدهم : سأحضر أمك وأختك ، وأفعل بهم . أجبته : افعل ما تشاء . وإذا استطعت أن أساعدك فسوف أفعل .

واحد آخر قال : سنحلق لك شواربك . وقام ، وقص نصف شاربي .
قلت له : افعل الذي تريد .
عندما تكلمت هكذا ، لطمني على وجهي ، وشتم طويلاً .

(٨)

سجن ولكنه مستشفى .
الممرضة التي تطعمني تدفش الملعقة في فمي ، وكأنها تريد أن تكسر أسناني .
الكلابشات على أرجلنا في الأسرة . يأتي الصليب الأحمر ، فيسحبون الأسرة الى غرف أخرى ، يخفوننا بداخلها .
بعد عشرين يوماً ، وإذا بواحدة من الصليب الأحمر تمر في الكوريدور . شفتها . ناديت : صليب أحمر . صليب أحمر . بأعلى صوتي .
وقفت على الباب . سألتني بالعربية الفصحي : ماذا تريد ؟
ـ أنا صار لي عشرين يوماً ، كلما حضرتم يهربوننا من هنا .
أحضرت ثلاث بطاقات . ملأت عليها اسمي وعنواني . قالت أنه سيتم تسليم مجموعة من الأسرى مقابل طيار اسرائيلي وجثث اسرائيليين موجودة مع المقاومة . وإذا نجحت هذه العملية فسوف نحاول أن نخرج قسماً من الجرحى من اسرائيل .
سألتني : تقدر تمشي ؟
ـ أزحف . أي شيء . المهم أن أخرج .
في صبيحة اليوم التالي ، حضرت لجنة من الصليب الأحمر والأطباء الاسرائيليين . فكوا الكلابشات . نزلت عن السرير كي أقف . دارت بي الغرفة ، ووقعت . رفعوني ، وحاولت الوقوف مرة أخرى . طبيب من الصليب الأحمر أوقفني على حافة التخت . قوم واقعد على الحافة . قال ، وأخذ رقم الأسر واسمي . سجله ، وقال بالانجليزية : خروج .
قال الطبيب الاسرائيلي : لم تلتئم جروحه بعد .
أجابه : هذه ليست مشكلة ، من الممكن إكمال علاجه في الخارج .
بعد الظهر ، نمت .
رأيت المنظر كله . كيف أصبنا . السيارة المحترقة . صرخت وقمت من النوم . كنت أرى المنظر كله وكأنه يحدث الآن .
كان للغرفة ستارة . وكان للستارة شق رفيع تبدو وراءه شجرة كبيرة . كانت الشمس منعكسة على الستارة . نظرت ، وإذا بحوالي خمسة وعشرين عصفوراً يغردون على الشجرة في الخارج . كانت ظلالهم تنعكس على الستارة ، وكنت أسمع غناءهم .
أحسست بالراحة . لا بد أن الفرج سوف يأتي اذاً . إذا خرجت ، فسأرى أولادي . إذا

خرجت ، أعود الى المقاومة . إذا حدث هذا ، فلن أختنق بهواجس الأسر وعذابه النفسي ، ولن أتمنى ألف مرة في اليوم لو مت قبل أن أؤخذ أسيراً .

(٩)

اليوم الثالث والعشرون .
أحضروا لنا ملابس زرقاء (اوفرهولات) ، بوطات وكلسات ، وملابس داخلية .
قالوا : البسوا .
أنا قلت أكيد من هنا الى السجن .
ساعدني بعض الشباب المرضى على ارتداء الثياب .
وقفنا حوالي خمسين شخصاً في طابور . . . أتى باص الصليب الأحمر ، ونادوا علينا بالاسم . في الأمانات أعطونا أشياءنا .
كانت قد بقيت معي طلقتا رصاص «ماجاروف» أخذوها . البطاقات ، طبعاً أخذوها .
بقيت الساعة ، وكان دمي متجمداً عليها . وضعتها في يدي ، كانت واقفة علي تاريخ الضربة ، الساعة والدقيقة نفسها .
مشى الباص .
رأيت الأرض . البساتين . الشجر . سماء فلسطين . الكروم . العنب . القطن . أرضنا ونحن محرومون منها .
مررنا على أوتوستراد كبير باتجاه ناتانيا . شفنا حيفا ، جبل الكرمل ، الميناء ، المصفاة ، سكة القطار . شفت بيوتاً عربية مهجورة على جوانب الشوارع وما زال على أبوابها أسماء أصحابها .
بكينا . بكيت . لم أبكِ وحدي . فقد بكى جميع الأسرى العائدون في الباص معي .
منذ بدء الحادثة لم أبكِ . الآن سوف أبكي . أرضي التي لا أستطيع الوصول اليها .
والبحر على مد النظر . آه ، من البحر الذي كان يلتمع ويبرق من على سطح الشويكة ، وآه منه الآن وأنا أخلفه ورائي . لا يحكي معي وكأنه لا يفهم سر بكائي .
دخلنا الى صور . اتصلت بأقربائي . كان يوم وصولي هو اليوم الأول الذي يخبرون فيه زوجتي باستشهادي . أعلن عن استشهادي وأم حسين وحدها التي لم تدرِ إلا يوم وصولي .
كانوا قد أخفوا النبأ عنها عمداً خوفاً على الرضيعة ، ابنتي .
بعدها بثلاثة أيام ، ركبت البحر مع سفينة المقاتلين الأخيرة التي غادرت بيروت .
لم أحكِ مع البحر .
الآن فهمت سرّ بكائي .

طاحونة هواء

محمود الريماوي

أجل ، إني لأستيقظ صبيحة كل يوم بمهمة عاقد العزم ، وقد وعدت نفسي المتطلبة المشرئبة بشيء من الخبز والقهوة ، وقليل من الشماع والكسل . انها مجرد وعود اطلقها ، واني لأستيقظ متأهبا في كل حال . كما أدفن نفسي مساء اليوم ذاته . اضطجع ، اتمتم ، أحك رأسي ، أقلب النظر في الاحوال والحيطان . أتأسف ، ثم أذهب في نومي . اني استيقظ وأنام . لكن ذلك وحده لا يكفي . في الخامسة والثلاثين لا يكفي ذلك ، مهما ذهب التواضع بالمرء . وإني لم اعتد تماما على هذا الأمر ، على خفته وسيولته . أما إن كنتُ قد اعتدتُ ، ووقع الفأس في الرأس ، فإني لأفكر جديا في الاقلاع عن هذه العادة . لكني لم اعتد . . بل تحطمت كل محاولاتي على هذا الصعيد ، ولم تجعلني حفلات النقد الذاتي الممسوس أرعوي . ذلك إنْ كان لا بد مما ليس منه بد ، فلتذهب هذه الذاكرة الخضراء ، المضطرمة ، الفتاكة ، الرعناء ، لقاء شيء آخر (دعه لا يكون الجنون) ، لا أن تذهب سدى في تراب المعاش والأماني .

. . وعلى سبيل الحصر لا المثال ، فإني استيقظ مدفوعاً بنداء الحياة الملحاح . كصوت يدفعك من الخلف فتتقدم بك قامتك الى أمام . كدبيب دبابات يقذفك أماماً . أستيقظ سليما معافى بكامل بدني ، وحواسي ، وقواي ، عدا دوار التدخين في سهرة الليلة ، وبقايا أسىً عنقودي قديم . أجراسٌ تضرب في المنتأى ، تصطفق ، ثم تتمايل وتترنح ، تقترب ، تتدافع كقطيع بشري ، وتحتني بجَلَبَةٍ . أستيقظ فاذا الهواء الحيّ يملأ رئتيّ . جسدي دافىء كمولود ، وفراشي قليل الرطوبة كما ينبغي ، وقلبي يخفق في موضعه بدقات الدقائق والثواني (راجع احمد شوقي بيك) . وما أن أستيقظ ، ويفرغ الأمر ، إذْ لن يكون في مكتبي أن أسأل نوم الانقطاع والغيبوبة ان يستعيدني ثانية ، وإن كانت القحّة تبلغ بطائفة من الشعراء مبلغ رفع طلبات عاجلة بالعودة الى الرحم ذاته . . ما أن يحصل ذلك حتى يدهمني إدراك طاغ يتغلغل في الأحشاء ، بأن الأمر يعتوره حقّاً عطبٌ ما لا قِبَلَ لي بأصلاحه .

حسبي الاشارة في هذا المقام إلى أن النداء سرعان ما يتخثر في الوهلة الأولى ، ويتبدد كفقاعة حليب مغشوش ، تاركاً صدى كسيفاً وحسيرا فيستولي عليّ عُريُ المكان ، وحيادُهُ الأخرق . فالنداء «عدم المؤاخذة ، لا يقصدك انت ، ولا غنى عنك يا أستاذ» . هكذا اذاً ، بعد أن صدّقنا ، وتركنا جماعتنا ، ونهضنا ، وهرولنا الى مكتبكم الموقر . كما يصادفنا في الشوارع نصف المزدحمة ، حين يزين لنا الطمع الوجودي ان هاتفاً ما ينادينا بالاسم ، بينما لا يعدو الأمر مجرد صوت رقراق لبائع عصامي ، ينشط في الترويج لبضاعته التي لا تغري أحداً . إن منظره الشقي أشبه برجل يبيع أغراض بيته . ونحن محقون في ازورارنا عنه ، إنما ليس لنا ان نلحق به الظلم لدرجة اعتبار ندائه التجاري هتافاً بأسمائنا الكريمة . فالمسألة مسألة رزق عيال ، ولا تحتمل التباساً او مزاحاً كهذا . ولكن ما مصلحة ضارب الأجراس في خداعي ، والايقاع بي ؟ كيف يناديني ويدفع بي الى هذا القفر الأملس ، وأنّى لي أن أقع على السرّ . . ؟ . على أني أدرك لو أن النداء كان يعنيني بحق ، ولو كان جاداً في دعوته ، دقيقاً في اختياره ، لأنهضني مثلهم على عجل ، وقذفني على التو في النهر بكامل الهندام ، والأقنعة المتيسرة ، والهمهمة ، والحذر ، والاستعداد الثابت للتشكك والايذاء ، بدل أن يدعني طريحاً هكذا ، مأخوذاً بالمفاجأة ، فاقد الفضول ، وقد انصرفت أشواقي عن الخوض في اليوم المبتدىء كما لو أنني بين يدي يوم مُسْتَعَاد ، سبق لي أن عَبَرْته وعبره آخرون مثلي . إذن ، فإن الأجراس ، والمنتأى ، والقطيع ، والجلبة ، وما أشبه ذلك مجرد «فاشوش» بلغة النيل ، الأمر الذي يعيد الى الأذهان جلبة اللصوص في الحديقة ، وهم يطلقون الأعيرة في الهواء ، لصرف الانتباه عن الأهوال داخل المنزل . وعليه ، فأي حيوان خرافي دؤوب يذرع في الأثناء بادية روحي ؟ أيّ كهرباء شيطانية تسري تحت شرشف الدعة والخدر ؟ وأيّ سحلاة قميئة تقضم في الغفلة فراشات صباي ؟ . . أيّ تدبير ؟ !

ودفعاً للإفاضة ، وبمزيد من الإيجاز ، فإني أستيقظ ، وأجيل النظر حولي كضابط وصل للتو ، كما لو أريد التأكد أن احداً لا يشاركني حجرتي الدهرية دون علمي . ثم ألقي نظرة تفقدية روتينية على جلبابي ، ربما لأطمئن إلى أني لست عارياً أمام فجر الخليقة الفضّاح ، وأسارع فأرمق ساعة الحائط بنظرة عابرة مواربة لأعرف ، اولاً ، أين وصل حصان النهار الأشهب في نهبه المحموم لحقل الأبدية . وبعدئذ ، وبدل أن أبتهج ، وأحتفل ، وأحتسي قهوتي ، وأعتبر ذلك بداية سليمة موفقة لأي مسعى انتوي البدء به ، ويلزمه النجاح في بدايته لضمان النجاح في المراحل اللاحقة . . عوض ذلك فإني لا آبه بالأمر ، ولا أعوِّل عليه ، وسريعاً ما أنحّيه لكأنني أتّخذ اجراءات تتعلق بسلامة وأمن شخص غير عادي .

أما من الجهة الأخرى على المقلب الآخر، فإني أنام ساعة النوم ، قانعاً راضياً دون لجوء لابتزاز ، أو مطالب تعجيزية ، فلا أفعل كالعجوز حين يستدعي بناته ، وأحفاده ، وزوجات أولاده ، كي يستمعوا منه الى ذكرياته المختلطة بالسعوط والسعال عن السقوط في البئر ،

والصعود الى الجبل ، ونعمة الرزق الحلال ، والحطب المبلول ،والسكر الأحمر ، وفضل أم الأولاد في تصريف الأمور ، ورد الجوع ، والمشانق التي تنصب قبل صلاة الفجر بقليل ، وبهاليل القرية الذين أصبحوا أسيادها . لا ألجأ الى ذلك ، ولا أفعل كالولد عندما يطلب قبل النوم بوقاً اسكتلندياً ، أو فيلاً ضاحكاً رآه في التلفزيون ، أو قطايف بالعسل ، أو صاروخاً يلهو به كثمن لقبول العرض . ولا انتظر امرأة فاخرة تشق ضباب شهوتها ، وتبادر الى خلع ثيابها . على خلاف ذلك ، فإني أستجيب للنوم بأخوة قلبية ، وضراعة جسدية . بتسليم كُلّيّ ، برضى خاطر ، وحسن نيّة متناهية ، لدعوة الموت الليلية كجندي في الخدمة يمتثل لأمر قائده في أول المعركة بالتقهقر والانسحاب ، أستجيب طواعية ، دون تردد ، أو افتعال لمشاكل جانبية ، وأترك للنعاس فرصة امتصاص خلاياي ، وأجيز لذات نفسي التواطؤ مع النعاس الجبار لكي يلقي علي بخيمته العمياء ، ويشرع في نهب روحي من مكمنها السري ، وينقلها لمعمله القريب . كما لو أن الأمر عادي طبيعي . . وهو ، لا غرو ، كذلك .

على أني لا أبني عليه اية حسابات ، ولا أعتبره أرضا صالحة لإبرام تسوية معقولة . ولا أقول ما أقول بداعي المناكفة او المكابرة ، ولكن لأن ذلك وحده لا يكفي أبداً . ولعمري فان هذا لمن أبسط حقوقي ، سواء الأصلية منها او الراهنة ، بعد ٣٥ عاما من عمر الحروب الناقصة عمري . وإن بيان الحال يقع في جانب جوهري غاية في الأهمية ، وهو أني أقضي ردح النوم كله ، بعد طريق المطبات المؤدي الى غابات النوم الموغلة ـ أقضيه ، خلافاً للتقولات ، في كدح شقي ، مضنٍ ، متواصل ، أين منه كدح البنائين والمفلسين ، وحفاري القبور ، وباعة اليانصيب، والحرفيين شبه المهرة . الشغل كله ينتظرني ما أن أطأ عتبة النوم المكسورة ، ولا أحد يريد ان يعذرني ويمهلني وينتظر . لكأنني الموظف المعتمد الوحيد في دائرة النوم الغسقية :

أنهض من بين القتلى لأطلق ناراً بيضاء على الغربان ، وجرذان القبور

أفتح ثلاجة طلبا لكوب ماء بارد واحد ، فتهب نيران من رفوفها في جوفي .

أكتب رسائل مؤجلة ، فتضيع مني عناوين أصحابها .

أرتق غيوماً واطئة ، سميكة ، فينزلق الماء منها على علبة سجائري الأخيرة .

أجري مقابلات مستعجلة مع شخصيات تتمنّع عن الحديث «وهنّ الراغبات» .

أراقب بدقة انهيار البنايات ، محتفظاً برباط عنقي ورباطة جأشي .

أجيب على مكالمات يزعم طالبوها أن الرقم بالتأكيد ليس لي ، فهم لم يسمعوا بهذا الاسم أبداً .

أدفع أبواباً ذات صرير منتفخ على هاوية دخانية .

أسافر دون فيزا الى موطني فلا يصل مركبنا .

أُطيِّر الحمام فوق شعور بنات ينشرن الغسيل تحت شمس آذار ، وقد تولاهن الخوف ان

تجف الأحلام ، يا محاسن يا فايقة يا تغريد ، قبل القمصان والسراويل . أعلّق فوراً على الأحداث ، وأشْفِع ذلك باقتراحات تناسب سائر الفرقاء . أُثني على نداوةِ أنفاسي ، وبسالة قلب امرأة نصف فاجرة ، درءاً لخيبة الأمل . ألفت انتباه السائق في السيارة المجاورة إلى أن بابه الخلفي لم يكن مغلقاً بإحكام .

أقطع الشارع الرئيسي من أوله الى مفرق القدس مشيا على كبدي ، كي أدرك موعداً أزِفَ أجمع فيه الخصوم ، وأصلح ذات البين بينهم ، ولا صلحت حالهم ولا هنأت عيشتهم .

أعيد الكرة الى ملعب الصبي ، والصفارة الى فم الشرطي .

أسقي فم السمكة في الأصيص فتعض اصابع أفكاري النابتة .

أعطي نقود فكة لرجل في الطابور ، تورط بحمل قطعة مالية كبيرة .

أشاهد أفلاماً تجارية قبل تظهيرها .

أصافح يد حبيبتي المقطوعة ، فتشد على يدي بحرارة وقوة ، فيقفز قلبي وأهتف جذلاً : ما شاء الله . . ما شاء الله . محروسة بالمهج ورموش العين ان شاء الله . إن شاء الله .

أخوض في دهليز مائي مظلم ، ومن باب التقشف لا أفتح زر اللمبة ، بل أفتح نافذة علوية تستقبل طيوراً جارحة ، وشظايا استغاثات هائمة ، حتى يغص المكان بعويل أشباحهم ، فلا يخرجني مما أنا فيه غير صياح ديك نزق ، يدب على سُرّة الظلمة .

بعد ذلك . . بعد النجاة ، والخروج بسلام ـ وإن منهوبا ـ من بئر النوم الحلزوني ، يأتي من يستنهضك للذهاب الى الشغل ، للدخول في الأدراج قبل فوات الأوان ، متكئاً على أمثولة الدجاج ، والأجداد ، وكارل ماركس ، وهم ليسوا في هذا الوارد . للذهاب الى الشغل . ومن ذا الذي يذهب عني للشغل كل يوم ، يسعى ويدب كحمار آسيوي سلس عفيف اسمر ؟ . من ذا الذي يذهب عني للشغل كل يوم ، وفي خلده انه اليوم الأول ، وفي توقه أنه اليوم الأخير وخاتمة الأشغال ؟ .

للذهاب الى الشغل . وماذا كنت أفعل إذن في ورشة الليل الطاحنة ، تحت قصف التوقعات والحمى ؟

هل كنت اتلوّى في الديسكو مزهواً بشبابي اليانع ، وفمي محشو بالقرفة والفستق والخطاب اللازوردي ، وجيوبي محشوة بفارق العملة ؟ أمْ كنت في الطابق السفلي أُكحِّل عيون قطط شقراء ، وأخصي عجولاً ، وأكلم الهدهد ؟ أمْ كنت أطلق النجوم من جراب ميتافيزيقي عميق فضفاض ، ذي رائحة نفاذة ، لكي يضئن سماء غرفتي توفيراً لثمن الكهرباء ؟ أم كنت منكبّاً على إعداد سيناريو للفيلم المنتظر ، الفيلم القنبلة «وعلى الحرب السلام»؟ أم . . . أم أني أنفقت الوقت في متابعة فيلم مختار عن حياة الأخ خاشقجي ، وحقائبي السامسونايت تبهر الأبصار في أركان البهو ،وأقدامي مفعمة بمياه التدليك الأثرية ؟ أمْ كنت أُولِمُ لجمهرة من ضيوف يجهلون الداعي والمناسبة ، حتى تطير شهرتي كطائر كسيح ، ولو بصعة أمتار ، خارج

المنزل ، وفي أثناء ذلك أستنسخ مزيداً من الصور الشخصية لتسد ، ولو جانباً يسيرا ، من احتياجات المعجبين المتراكمة ؟ أمْ كنت أجلو حنجرتي بالسكر الفضي ، ألمعُ حذائي ، وأُقلِّم أظافري ، وأكوي بنطلوني الكفرديني ، استعداداً لسجال مرتقب حول الدور الحاسم لربات البيوت في عقود التنمية الثلاثة المقبلة ؟ أمْ لعلّي كنت مضطجعاً قرب خميلة ناعسة ، أحتسي شراباً قمرياً ، والراعي الصالح ، خطيب الطبيعة غير المسمى ، يرتجل بنأيه المشبوب المبحوح ، فيما النعجات يهرولن من الشمال كالأمواج ، ويتشممن أعشاب صدري وإلياتهن الثقيلة الساخنة تضربِ مني أعلى الركبتين ؟

لقد استيقظت وربّي . رفعت عني سقف الليل المائل ، واستيقظت للذهاب الى الشغل . إني لا أذهب للشغل تماما عندما أذهب للشغل . إني أذهب للدخول في الأدراج لكي أخرج الى جنازة المساء ، وسماء الذكرى . من ذا الذي يذهب عني للشغل ؟ . إني أحدق مأخوذا في الوقت الجلدي الناشف . أتركه يتثنّى ويخسّ ، وأطلق أعضائي في كل الاتجاهات كالصيادين وكلاب الصيد . لقد نمت واستيقظت . أشهد أني أستيقظ وأنام . أستيقظ وأنام ، وقد وعدت نفسي بعزاء مغشوش . ولكن ذلك وحده لا يكفي ابداً . حتى ولو من باب السعي للحد من البلبلة ، أو التكتيك العاطفي ، كما لا يكفي أن ترفع جذعك ، وتفتح شُبّاكاً عن عينيك لتهب ريح سمحاء يهفو فؤادك اليها ، فماذا إذا كان شُبّاكاً عبشميا ، يطل على سجن حديث ، أو صحراء مصقولة ، أو مذبحة نموذجية ؟ أنت أنا ، وأنت وحدك تهفو ، أما الريح الملتاثة اللعينة فتغلق الباب على الموتى ولا تهفو . هيا إذن ، قُمْ معي في هذا الفجر ثانية ، وقِفْ . إرفعْ ذراعك في الهواء الفاسد كأَلِفِ العصيان ، ودعها تدور بقوّة وحميّة كمروحة العزم . دعها تشق الفراغ عبثا ، فهذا يكفي الآن ، في هذه اللحظة المتوقفة . وارفع ذراعك الأخرى ، ارفعها يا توأم نفسي ، ودعها لتدور ، تدور ، تطير . كن كما يهفو جسدُك الحَقّ ، جسدك الأسير ، طاحونة هواء تطحن بخار الأدعية ، والشمائل ، وزفير الروح المقدس الصاعد . اصرخ . اصرخ . عالياً ، واصرخ طويلاً . اصرخ هكذا ، اصرخ هكذا ، اصرخ هكذا ، هكذا ، هكذا ، هكذا ، حتى تشرق بالندى وبالحنين .

أيار ، مايو ١٩٨٣
الكويت

قصة

ليس بهـذا الشكل ولا بشكل آخر

خليل النعيمي

١

أتناوق .

أريد .

أريد أن أرى .

ينتفض كالكلب المبلول . يفرك بعضه بعضاً . يظل أماماً ، أظلّ وراء . أتنـاوق من جديد : هنا ظهره . هنا منكباه . هنا رقبته . هنا نُقْرَته . النقرة البنية ، السمراء ، السوداء ، العـارية ، المنتفضـة . نقرة المـوت . أتناوق . أريـد أن أرى . أن أرى الوجـه الغريب / القريب .

أتناوق .

أظل أتناوق كالحرامي .

٢

التزموا أقصى اليمين .

تسحبنا النُقْرة من المكان الى المكان . تقودنا قَوْداً . تطير بنا فوق الأرض الطائـرة . تخترق بنا البشر المتسايلين دمعةً ، دمعةً . المتجمعين ، جَمْعةً ، جَمْعةً . نمرّ بهم ، يمرون بنا .

نَتمارَرُ ولا نَتَسارَرُ .

٣

يمر بنا الأبيض والبيضاء . الأغبر والغبراء . المسرع والبطيئة . يمرون بنا وهم يتقاودون بانكسار . وكالخيالات ، يضيعون في الاتجاهات جميعها ، ولا يبقى من الكون إلا التداخل .

تداخل اللون باللون ، والشيء بالشيء ، والجسد بالجسد . وكالمسحور يتحول المحيط الى لُويْنَاتٍ متمازجة من الأبيض ، المخضّر الباهت ، الزيتونيّ ، الأسود ، المحروق ، السماوي الأحمر ، اللَّهبيّ ، لُويْنَاتٌ تتصاهر وتتصاغر ، حتى تغدو نقطة هلامية غائمة . نقطة تبدأ اضمحلالها بالتدريج ، إلى أن تصير في عين الناظر المستريب :

نقرة رمادية في المكان .

نقرة رمادية في الزمان .

٤

واحد إثر آخر .

واحدة لصق أخرى .

نلتزم أقصى اليمين . نلتزم ذلك فعلاً ونحن نعتزم أقصى اليسار . العبور إلى المكان صعب مثل الرجوع إلى الديار . يتوقف الشيء في الحلق ، في الرئة ، في القلب ، في الأسى : هذه المخلوقات المحشوّة باليأس والمذلة والقهر ، من أين تنبع في هذا العصر ؟!.

٥

. . . وكما يقضم الكوْن الرهيب السؤالَ ، تقضم الحياة ، بالقوة نفسها ، الجوابَ ، ولا يبقى من الكلام ، سوى الكلام !

٦

وحدها ، النقرة السوداء العارية ، نقرة السلطة التي لا تُقْهر ، تظل حية و «صحيحة» . تشقّ عالم الصباح النحيف . تَفْقِسُ الورد الجميل ، الورد الخامل والملقوح على الأرصفة الشهباء . الأرصفة الخالية من البشر ، والمليئة بهم . هؤلاء البشر الذين لا يعرفونني ، ولا اعرف احداً منهم ، والذين ، أكون قد رأيتهم ـ مع ذلك ـ مراراً في دمشق .

٧

لست مبتهجاً ولا مسروراً .

كان يأسرني بعض السرّ . يفصلني عنها حجاب الآن . كل شيء مكشوف ومنظور : التحرر الاقتصادي طريقنا الى الحرية . لكن طريق الحرية ليست إلينا .

٨

التزموا أقصى اليمين .
وقبل أن نفعل شيئاً تسحبنا النقرة من اليمين الى اليسار . ومن اليسار الى اليمين ، ومن كليهما الى الوسط ، ومن الوسط الى الأوسط ، وهي تشق بهاء الصبح المليء بالتراب ، والتطايرات ، والعجاج ، والأغطية المزتوتة ، والصياح :
ـ الثورة خِلْصتْ وما خلصتنا .
ـ اشْ كُوْن تِكول ! نثور من جديد .

٩

. . . راحت الشام .
جاءت الشام . .
لكأنها لا راحت . . . ولا جاءت .
البشر تستظل بالشجر . والشجر يستظل من الشمس ، والشمس تفضح الأوهام والأيهام . تكشفني لها ، وتكشفها لي . تعيدني الى «هناك» ، وتجيب الـ «هناك» إلي . وقبل أن أروح ، سويتُ نفسي بعناية وإتقان :
«كنت أعرف أن قلبي حزين . غير أن أمي أوصتني : عندما تكون حزيناً ، كن على أحسن ما يرام» .

١٠

مثل الرِّجْلِ الحافيةِ أترجرج وحيداً في المقعد الأسود المليء بالغبار . أتشمم الرائحة المنهكة التي تنبع من جوف الأرض : رائحة الهواجس الغليظة ، والإحساسات المنطفئة كالزبد المرشوش بالرذاذ . ومن بين الأعضاء التي استقل بعضُها عن بعض ، أتبين آثار الكون القديم . الكون الذي اهترأ فجأة ومات . كانت الدنيا هنا . كانت هنالك ، كانت هناك . وأروح أتلقفها بحماس ، ولها أحظى من الدمار إلا بالدمار .

١١

من البحر إلى «الأوراسي» ، ومن «الأوراسي» إلى البحر ، حفّت الأقدام العارية بعضها بعضاً . أقدام سمراء ملساء ، نحاسية ، مرصوفة بأناقة وإمعان . وعلى مدّ البصر السديد بين البحر والصحراء كانت أكوام البشر تتراعد ، وهي تتباعد كوماً إثر كوم . والنقرة السوداء ،

العنيدة ، تطارد الهواء ، تلحق بالأفواج المرعوبة التي تنزاح فوجاً بعد فوج ، عن مسار دواليبها السمحاء المنفوخة بعنف . دواليب «الشيء» القاهر ، الذي لا يمكن قهْره ، إلا بقوة الشعب المقهور ، عندما يثور .

١٢

. . . الجو عسْف مخيف . والورد يتفتح ببطء . والغبار يتوالد غَبْرَةً ، غبرةً ، يلفني من القدم الى القدم . يجعلني قلباً . يجعلني كلباً . والحجر يختلط بالحجر ، والبشر تختلط بالبشر . والأثر يختفي بعد الأثر . ولم يبق سوى الانسان الذي اندق في الأرض عميقاً . . عميقاً . . . الانسان ذو الجلال والاحسان .

١٣

الكأس البيضاء اللآمعة تلامس ظهر الطاولة الجميلة . يترجرج فيها السائل الأصفر ، الأبلق ، المرتهج . تُقاد الكأس بأناقة إلى الفم . يدخل سائلها الفوهة . يسقط عبر الحلق إلى الجوف . يعبر البدن من أعلى إلى أسفل ، ومن اسفل الى أعلى . يستقر هناك . تحمرّ الوجنة ، تخضرّ الوجنة ، وتسودّ ، وتصفرّ ، وتزعَرُّ . يسودّ المكان الأبيض النظيف اللآمع ، المعتنى به بعناية . تسودّ أرائك «نزل الأوراسي» البنفسجية ، الزمردية ، العقيقية ، الخضراء ، الذهبية الفضية ، إسوداداً ، إسوداداً .

تنقلب الأرائك إلى حرائك .

١٤

. . «نزل الأوراسي» يبتعد . يغدو كتلة من التراب الأسود المنهال ، المليء بأوراق الشجر ، وأرجل المارة ، وقطع الثياب ، والأحذية الملقوحة ، وكِسَر الخشب المحروق ، وبعض أجزاء الأجساد القديمة . يختلط «الأوراسي» ذو النظافة الفائقة بقذارة «القذرين» ، الذين لا يتوقفون عن الإقتراب منه والامتزاج به ، والتزحّف عليه . وكما يختلط «القذرون» بمن يريد الاختلاط بهم ، يختلطون كذلك ، بمن لا يريد ، كل شيء يختلط بكل شيء : المرمري بالترابي ، والجوهري بالبائد ، والأبيض بالسخامي ، والأسود بالعسلي ، والشجري بالبني ، والحليبي بالكسكسي ، والسروالي بالقرمزي . يختلط الصمت بالرهبة . والواقف بالقاعد . والليل بالنهار . والمتحرك بالساكن . . . والثورة بالثورة المضادّة .

الأصنام / الجزائر

قصة

شخص ما بين المد والجزر

ادريس الخوري

يجيء من العدم . جاء ، ترميه القرىٰ الصغيرة الى المدن الكبيرة ، والمدن الكبيرة الى لغزها السري ، ويتحدان في العلاقة المستحيلة . يستقر أخيراً في المدينة السرية الطحلبية ، ويدخل في تجاويفها الليلية باحثاً عن مأوىٰ لجسده المشروخ . لقد كانت مدينة ، ما تزال ، أصبحت الآن شبحاً ، ماضياً مبتلاً ! وعلى جسدها وخصرها الأبيض ، يلتقي بحران دوليان . لم تتعب المدينة بعد من الغرباء ، ولم يتعب الغرباء بعد من المدينة ، ضاجعوها كثيراً فأنجبت الوقت ، ينمو مثل نبات وحشي نما مثل نبات وحشي ينبت هنا وهناك . إنه هو ، هذا الكائن الغريب عن المدينة ، الفقير المثقل بالرغبة الشبقية وبالأيام الماضية والآتية ، الذي يَرىٰ ولا يُرىٰ ، لكنه يرىٰ . أينه ؟ إنه هنا ، هناك ، في مكان ما ، في مدينة ما ، في ركن ما من أركان المدينة ، يزرع التشرد مثل قمح ، ويتناسل مثل أيامه المتناسلة ، يـردد بصوت مـرتفع وهم يعبرون الشارع المذهب بالفتيات : الزوينة . . الزوينة تيوتيوا . . الدرية الزوينة . . . تضحك الفتاة الجميلة وترمقه من زاوية عَينها اليسرىٰ ، تسترسل في خطوها الثقيل ، ردفاها متناسقان تحت سروالها الدجين ، الدجين ملتصق بفخذيها وعجيزتها . تلتفت الفتاة الجميلة اليه ، تبرق عيناه ، سارت الفتاة ، اختفت الفتاة ، كان هو يصعد الى نفسه وينزل ، رابوز ينفخ على النار المشتعلة . المـرأة شيء آخر ، قـال ، طقس ليلي دائم ، دفءٌ في الشتاء ومـوج بـارد في الصيف ، لماذا لا تكون المرأة طقساً ليلياً دائماً ؟ يخشىٰ الارتباط ويخشىٰ الدخول في النظام ، قال وقالوا ، أما هو فكانت المرأة هاجسه ، كانت وما تزال !

كان في البيت ، نزل ، كان في المقهىٰ ، قام وذهب ، اختفىٰ ولم يدروا اين اختفىٰ ؟ كان في البار ، ما يزال ، كان في البيت ، ما يزال ، قرأ ، نام ، استيقظ وبال ، تغوط ، أحس براحة كبيرة ، صب على جسمه المشروخ المرتعش بـالرغبـة سطلاً بـارداً ، فانتعش الجسم المرتعش الممزق بالرغبة . السطح فوضىٰ والحركة البهلوانية سيدة المكان والكتابة عالمية . أليس كذلك ؟ سيحس البعض بالانهيار والبعض بالسخرية ، فمن يقوىٰ على امتلاك جرأة الفعل

اليومي ، والانتشار الجسدي ، عبر المدينة وضد المدينة ؟ لا أحد إلاه ، هو الذي رأى ، هو الذي يعرف كيف نشر وينشر جسده الممزق المشروخ في الزوايا وعلى الأسطح ، داخل الممرات المغلقة ، وتحت المقاعد وفوق المقاعد ، فوق السطيحات المشمسة أو قرب البحر ، حيث الطاولة البيضاء والبيرات الباردة ، والفتيات عاريات شاردات . عنف على الشاطىء فعلاً ، عنف من أجل الامتلاك وامتلاك المدينة ، لكنه عنف قاسٍ ؛ « أنا بعدا ما يكَد علي غير الله » ! . . ولا أحد الآن ، فوق هذه السطيحة الجميلة المشمسة ، المطلة على البنايات وعلى البحر ، حيث البواخر راسية أو ماخرة ، إلا اللفظ ، والضحك الصاعد الى فضاء السطيحة . عجوز وحدها في السطيحة تنتظر الموت ، لا أحد معها إلا الله ، لا تصرخوا ، قال ، عشنا وشفنا . هل أنتم استثنائيون في زمن النظام ؟ لا أحد . . . كانت المدينة تستسيغه ببطء ، استساغته الآن ، لقد جاءها من العدم ، من هو ؟ فليبدع ذاته ، وليقفز خارج ذاته ، إنه خارج النظام ، كان وما يزال .

المكان كتابة ، قيل ، كذلك الشارع ، المقهى ، البار ، الدار ؛ كذلك الجسد ، أما الجسد ، آه يا لرغباته ! . . جسدي كتاب ، وأنا حروف كالنمل ، صفحات مثل الأيام ، من يتصفحني يجدني ، من يقرأني ؟ لغتي لغة أخرى ، لقد كان كذلك ، ما يزال ، وها هو جسده ينتشر عبر الآلام الصغيرة والكبيرة . طفل مهجور هو ، كان . . في المدينة لم ينم إلا بصعوبة ، وبصعوبة شق لنفسه طريقاً أخرى ، « أنا بعدا ماشي شغلي » ، كلهم بورجوازيون ، من أراد ان ينطح برأسه الجدار فدونه الجدار ، أما الانتحار فمسألة إرادة . وهكذا جلس الآن ، قام ، قام ، أطل من سطح العمارة ، عاد ، أتى بكتاب ، بمجموعة كتب ، بقنينة ويسكي تيكيت نوار وبموسيقى فيتنامية ، دخن ، شرب ، حكى عن نفسه وعنّا ، عن العلاقات الواضحة والغامضة ، عن المرأة المشتهاة في الخيال ، وعن الليل ، وعن النساء الليليات ، وعن الرجال النهاريين ، عن الاصدقاء والمعارف ، عن حبه القديم وحبه الجديد ، عن نفسه وعنّا ، عن الغائبين والحاضرين ، الطارئين كحوادث والمستقرين في ذاكرته . شرب كأساً ، كأسين ، ثلاثاً ، قام ، رأى البحر ورأى المدينة ، هذه المدينة لعنة يومية ، أما آن فراقها ؟ حلم بامرأة ذات بزازل كبيرة وردفين مكتنزين ، مطط جسده المشروخ الممزق وقام وحكى ، كان يحكي وكانوا ينصتون ، إنه هو ، هذا الكائن الغريب العجيب الاستثنائي ، أتى بألبوم صوره القديمة ، طفولة أخرى شقية لحاضر شقي . تردد الصدى تحت العمارة ، فخاف أن يُطْرَدَ فيها . الثقافة شيء جميل ، قال ، لكن المال شيء آخر ، أما الحب فلعبة مسلية ، لكنها متعبة في الفراش ، خصوصاً عندما يكون رأسك « مزنزن » .

هوذا الشخص قادم . ساق تسابق أخرى ، ترنح مكشوف من فعل البارحة ومن فعل الآن . الأزقة الضيقة جد متعبة صعوداً وهبوطاً . من نوافذها العالية تطل عليه العمارات . لا أحد في المدينة إلاه . إنه إله المدينة ، قديس المدينة ، صعلوك المدينة ، ضمير المدينة .

يحس انتشاء سرياً حين يمسح الواجهات ، كل أبواب المدينة مفتوحة له ، كل المنازل وكل الحانات ، كل المقاهي والمطاعم ، هكذا كان وما يزال . لقد اختزن المدينة في ذاكرته ووضعها بعنف على الورق ، عنف قاس لطفولة مشروخة حتى العظم ! عنف يتجدد في الشيخوخة المقبلة وفي الانهيار العصبي ، ولم لا ؟ يريد أن يكون نفسه ، لم لا ؟ لكن لهذه المدينة نظاماً آخر ، القسوة والاستفزاز على نظام المدينة ، وقالوا في حضوره وفي غيابه : هل يشبهنا أم نشبهه ؟ لماذا يصر على أن يسير في طريق الاختلاف ؟ لا يريدونه نموذجاً ولا يريدونه بتاتاً ، يضحكون في وجهه ويتلاسنون في غيابه ، لكنهم يحبون استثناءه ، وخروجه عن نظام المدينة ، وعندما استوىٰ في جلسته الفوضوية ، كانت الايام الحزينة فوق جفنيه .

□

نعم ، لهذه المدينة بُؤَرٌ متعددة ، قال ذلك وكتب ذلك . بؤر سرية وغامضة ومكشوفة . بؤر تفضي الى متاهات ومدارات سرطانية : بؤرة للنسيان وللغياب الكلي ، للضياع الجميل والتشرد الجميل ، للجرح اليومي العنيد . كانت المدينة تتعملق من حوله ، كان يرتفع عنها ، أيتها المدينة الدولية الداعرة ، من أنت ؟ لماذا تقفلين في وجهي أبوابك ؟ عشت وشفت ، وها أنا أسترجع ذاكرتي الموشومة .

قالت الفتاة اليومية :

ـ من أنت ؟ من تكون ؟

ـ أنا ؟ أنا الذي بلا ضفاف .

قال وقلت . شربتْ كأساً أخرىٰ وأشعلت سيجارة ، كانت الفتاة اليومية تتمايل ، هنا ، مثل البار ، لكن الزبون واحد . غاب الآخرون في كؤوسهم وغاب هو في جسد الفتاة . منذ أسبوع لم يلمس جسداً أنثوياً ، لم ينزه عينيه ويديه ، منذ أسبوع لم يخرج ما في صلبه ، والآن ، وهو فوق جسد الفتاة اليومية ، ليس هناك أجمل من جسد المرأة . قال وتخيل ، إنه رمل ساخن ، موج متموج وشهواني ، جميل مثل سوناتات فيفالدي ، غير أنه الآن جسد بارد ، لقد استهلك الى غاية الاستهلاك . هذا هو نظام المدينة . كان هو فوق جسد الفتاة وكانت هي تمضغ المسكة . لماذا يجب عليها ان تتأوه ؟ ماتت اللذة من كثرة الاستهلاك ، داخل الغرف السرية وداخل غرف الفنادق الحقيرة ، دخل فيها رجال كثيرون وباتت هي مع رجال كثيرين ، وعندما انتهىٰ من الفتاة ، وانتهت هي منه ، أعطاها خمسة آلاف فرنك ، ثم خرجت مهرولة ، وفي الصباح قام عارياً وصب على جسمه المشروخ سطلاً بارداً فانتعش الجسم المشروخ . كانت السطيحة مشمسة ، والبحر أزرق هادئاً . ينزل بسرعة الى المقهىٰ المجاورة ويجلس ، يشوف الناس ، يشوف المدينة ، يشوف ببراءة حزينة حزن أيامه الحزينة . وجهه حزين ومشع ، عيناه حمراوان من فرط الإجهاد ، هل اقتربنا من الشيخوخة ؟. شيخوخة على الأبواب تدق

الأبواب ، وتدق هذا الجسد الممزق المشروخ ، الصدر عار ، هكذا هو ، نظر وينظر الناس إليه ، هكذا هو : كائن غريب عن نظام المدينة وعن نظام الناس المنظّمين ، أما آن لهذا الجسد ان يستريح ؟ أنا لا أكتب الآن ، أنا أرىٰ الدنيا فقط .

وقالوا وقلنا مرة أخرىٰ : لماذا عليه ان يشبهنا ؟ كان يتكرر داخلنا ، لا شيء يحمله غير جسده الشهواني المليء بالقهر ، شبقه لامرأة يومية ، حاضرة أو متخَيَّلة . وقال في النهاية : نحن من طبقة أخرىٰ . ضحكت الفتاة اليومية ، ذات مساء وقالت : هل تتزوجني ؟ قال : أريد ان أتزوج جسدك فقط .

- لماذا لا تستقر نهائياً ؟
- في جسدك ؟
- إذن ، أدخله الآن . . ودخلا معاً في بعضهما .

□

بصعوبة ينهض من نومه ، وبسهولة يغتصب المدينة . الرأس مزنزن . بصعوبة تستسيغه المدينة لأنه جزء منها . يكتب الآن ، يتوقف عن الكتابة ، يشرب ، ينام ، يتشهىٰ امرأة ما ، ينام ، يستيقظ ، يولج الليل في النهار والنهار في الليل ، يضع الصباحات الباكرة الرمادية ، الصباحات المشمسة ، على صهوة الاستيقاظ ويذهب بعيداً في أفقه الخاص . لا شيء يحمله سوىٰ جسده المشروخ الممزق . يبحث عن يومه فيجده بجانبه ، وعن أيامه فيجدها متناثرة . وقلنا : هل ننتمي اليه وننسىٰ الاستقرار؟ الاستقرار عذاب يومي ، نحن لا نشبهه ، لكنه يختصرنا بجسده المثقل بالرغبات وبوقته الفائض عن الرغبات. لكن وقته غير وقتنا ووقتنا غير وقته، لكننا لسنا هو، كان يهرب منا ويلتجيء إلى نفسه، نهرب منه ونلتجيء إلى وقتنا. يتألق في وقته، يشتعل في وقته . يضيء اللحظة والمكان، وينعكس على اللحظة والمكان، وعندما يسترسل في اشتعاله يستحيل الى احتفال دائم . لم يكن ليخاف نظام المدينة ، ما يزال ، كان ضد ومع المدينة ، يشبهنا ولا يشبهنا ، كذلك أيامه كذلك وقته . خرج ودخل ثم خرج ودخل ثم نَفَر واستنفر ، فقال : للكتابة زمن آخر ، كذلك المرأة والوردة لمحمد زفزاف ، كذلك العلاقات ، الغامضة والواضحة ، المحسوبة علينا والمحسوبة عليهم ، كذلك الذاكرة الموشومة بالعذاب ، بالقتل والخبز والمرأة والعاهر ، أليس كذلك؟ تكلم . . . « أنا بعدا ماشي شغلي » ، أما أنا فلا وقت لي ، أما أنا أما أنا أما أنا . . . يغيب عن عيوننا المتعبة ، نتركه . تركناه مع امرأته اليومية التي بلا قرار ، خرجنا ، دخلنا في نظام المدينة .

□

الصباح . صباحات أخرى . يوم ، أيام كثيرة . علاقات جديدة علاقات قديمة ، كتابة

قديمة وكتابة جديدة ، ثنائية القول والكتابة . زمن ثقيل فوق كاهله ، لقد حمله سنين ، لا يأبه للوقت ولا يأبه للآخرين ، تتقاذفه المدينة وترميه ببعضها الى بعض حتى ينتهي في البحر . عنف قاسٍ على الشاطىء ، وثمة بيرات باردة . المدينة بيضاء ، رابضة فوق جماجم الأحياء والأموات . مات الأموات من فرط الفاقة ، ويموت الأحياء من فرط الرغبة .

قيل له : أنتَ علاش هكا ؟

قال : بغيت

قالت له : تتزوجني ؟

قال لها : من أنت ؟

عاش حياته : يعيش حياته ، لكنه بيننا .



الدوار

عبدالرّحمن منيف:

شخصيات كالفخّ تورّط غيرها

□قرأنا الفصل الأول من روايتك الجديدة «مدن الملح» في عدد الكرمل «٨» ، هل تحدثنا قليلاً عنها ؟

□ محور موضوع «مدن الملح» نابع من مشكلة أساسية ، عانينا منها كعرب فترة طويلة وما نزال . هذه المشكلة هي النفط . وهي ليست مشكلة ثروة فقط ، إنها تغيير كامل في وضع المنطقة العربية ، خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة . وهذا التغيير لا يزال مستمراً ، ولم يقتصر على بلدان النفط وحدها ، ولكنه امتد الى البلدان الأخرى العربية غير النفطية ، وحتى الى بلدان ليست عربية . حتى الآن يُنظر الى موضوع النفط من جانب واحد ، هو كونه ثروة .
هذه الثروة ، بالإضافة إلى أنها مبددة وتوزيعها سيء ، لها انعكاسات اجتماعية سلبية غالباً على البلدان النفطية وغير النفطية .

□كيف ترى هذه الانعكاسات الاجتماعية السلبية ؟

□ لم تحسن الاستفادة من هذه الثروة ، من ناحية توظيفها في نواحٍ ايجابية ، وتحديد حجم استخدامها بما يتلاءم مع طبيعة البلد وحاجاته . ثم إن هذه الثروة مؤقتة ، تتبدد بسرعة ، وبخاصة في طريقة استغلالها الحالية . ونمط الحياة ، والعلاقات التي بنيت خلال السنوات الأخيرة اعتمدت كلها وهماً أساسه أن هذه الثروة مستمرة . ولذا فإن المجتمع الذي بنته هذه الثروة له طبيعة خطرة : إنه مجتمع استهلاكي ، دون أية عناصر انتاج محلية . مجتمع يعتمد على الخارج وعلى استمرار علاقته به . والخطر امتد الى موضوعات أخرى مثل الأوضاع الاجتماعية والنفسية ، وعلاقة البلدان النفطية بالبلدان غير النفطية ، علاقة مواطني البلدان

النفطية بمواطني البلدان الأخرى . هذا كله مشوه وفيه فجوات أساسية . من هذه الجوانب كلها حاولت في الرواية أن أرصد آثار وانعكاسات النفط ، الآن وفي المستقبل . والجزء الذي انتهيتُ منه رصدٌ لمرحلة سابقة ، وبداية انعكاس النتائج الحالية على المجتمع في مرحلته الراهنة . وهذا يتطلب نوعاً من «البانوراما» الواسعة .

الجزء الثاني من هذه الرواية سيستهدف دراسة طبيعة التطورات في وضعها الراهن واحتمالات المستقبل . . هذه الاحتمالات تتكون بداياتها في هذا الجزء ، بحيث أترك النهاية مفتوحة ، تتكون بنفسها . أو أحاول ، علمياً ، أن أستشف الاحتمالات القادمة ، وبخاصة بعد نضوب النفط . يمكن للمرء أن يذهب بعيداً في الخيال ، أو أن يعقد مقارنات بين بلدان النفط وبعض مناطق العالم التي اعتمدت على ثروات نضبت ، مثل الغرب الاميركي ومناجم الذهب : كانت هناك مدن وسكان وطبيعة حياة اعتمدت كلها على مناجم كانت إمكانياتها محدودة . وتحول هذا كله الى خراب ومدن مهجورة لا يسكنها إلا الغربان والبوم والناس الضائعون . أتصور أن هناك شبهاً بين بعض بلدان النفط وهذا الغرب الأميركي . . وسيظهر هذا أكثر في المستقبل .

هذا هو مشروع عملي في «مدن الملح» . الجزء الأول الذي انتهى يغطي الفترة السابقة لظهور النفط ، ثم اكتشافه وبداية الاستغلال والانتاج ، وبداية تغير الحياة والعلاقات في بيئات الجزيرة العربية والخليج .

موضوع النفط مهم ، ولم يعالج حتى الآن . وربما كنت أنا أقدر من غيري على فعل هذا ، لصلتي به : انه اهتمامي وجوّي .

□ أنتَ تعمل في مجال النفط منذ فترة طويلة ؟

□ نعم ، ودراستي أساساً كانت في «اقتصاديات النفط» . وخلال فترة طويلة كنت رئيس تحرير مجلة نفطية . وأنا على صلة وثيقة بهذا العالم منذ سنوات . ولهذا أقول إن اقترابي من هذه المشكلة ومعلوماتي عنها ، تمكنني من تقديم صورة مناسبة وضرورية وواسعة . ثم إنني ابن المنطقة ، وعلى صلة بأحداثها . أعرف كيف كانت الأمور وكيف صارت .

أتوقع أن تكون «مدن الملح» رواية هامة ، من جوانب عديدة : موضوعها ، طريقة تركيبها ، عناصرها ، الفترة الزمنية التي تغطيها .

□ في الفصل الذي قرأناه في «الكرمل» تتعامل ، منذ البداية ، مع النفط على أنه مصيبة قادمة ، وكارثة حقيقية ؟

□ إنها مصيبة . ولكنّ الإحساس بها متفاوت . لم ينظر الناس كلهم اليها كمصيبة . هذه الواحة الموجودة على الطريق التجاري ، لها نمطها في الحياة الذي تكون عبر آلاف السنين ، علاقاتها وتكوينها النفسي . عندما تتعرض لهجوم مفاجىء من البعثات المنقبة ، مع آلاتها وطبيعة الناس الذين يعملون فيها ، تختلف ردود فعل من يعيشون فيها وتتفاوت . هناك من لمس المشكلة مبكراً ، لا نتيجة لوعي بل نتيجة لإحساس : نوع من الخوف من هؤلاء

القادمين الجدد . هناك آخرون تصوروا أن هؤلاء القادمين يحملون معهم الثروة والفائدة . لكنّ هذا كله سيتغير عندما سيرحل أهل الواحة من أراضيهم ، ويُنتقى أشخاص معينون لاعتبارات معينة : لعضلاتهم ، ليكونوا عمالاً ، لعلاقاتهم بالناس المتنفذين ليكونوا عيوناً وأدوات . هؤلاء وحدهم يبقون ، وأهل الواحة سيبدأون رحلة طويلة ، في أفق من الظلمة . إذن الاحساس بالمصيبة متفاوت كما قلت ، ولكنهم يكتشفون جميعاً ، من خلال الحياة اليومية ، أن هذا الذهب ، هذا النفط ، كذبة . وإن كان موجوداً فهو ليس لهم . وهؤلاء الأمريكان القادمون لن يعطوا شيئاً إلا بثمنه .

جاءت الثروة إذن ولكنها لم تكن نتيجة لجهد بشري ، لتصير جزءاً من حياة الناس . واستفادتهم منها لم تكن واحدة ، ولذا اضطربت العلاقات ، وتغيرت القيم . والمجتمع صار خليطاً كركاب قطار اجتمعوا بالمصادفة وحدها . الناس هنا لأنّ هناك ضرورة لاجتماعهم . ولكنهم يعلمون أنه اجتماع مؤقت ، والعلاقات بينهم واهية تختلف عن علاقات الناس في المجتمع الزراعي أو الصناعي . ثم تأتي المقارنة بين حياة هؤلاء المواطنين الوافدين من جهة ، والأمريكان من جهة أخرى ، في معسكراتهم وبيوتهم وأماكن تجمعهم .

هناك من يعتبر أن النفط هبة من السماء ، ثروة ، ولكنه ، عملياً ، خلخل المجتمع وضربه إلى أبعد الحدود . ولم يستفد منه ليكون هناك تثمير واستبدال للثروة الناضبة بأخرى دائمة : بالتصنيع أو الزراعة أو المواصلات . وثلاثة أرباع الثروة النفطية ، حتى الآن ، تضيع في عبث أطفال ، والربع الباقي يحاولون ، قدر الامكان ، توظيفه في بعض المشروعات . وحتى هذه ليست مدروسة بعناية ولا مخططه لتكون حلقات في سلسلة واحدة . في بلدٍ مثل قطر نسبة المواطنين الى غير المواطنين ١٢٪ . في السعودية حوالى مليون ونصف المليون من العمال الآسيويين فقط . وكثير من مواطني المدن النفطية أصابه الفساد ، وفكرة العمل وتقديسه تراجعت لحساب قيمٍ أخرى مختلفة تماماً .

وفي رأيي أنه يمكن للرواية أن تساهم في رصد مرحلة تاريخية معينة ، تجعل الرؤية أكثر وضوحاً ، وهذا ما حاولته في «مدن الملح» في جزئها الأول ، وما سأحاوله في الجزء الثاني ، وربما في الثالث .

□ منذ البداية أيضا تحدد العلاقات الاستغلالية : السلطة الخارجية (الأمريكان) والسلطة المحلية (الأمير) تستزلم الناس وتفسدها . والتغيير القادم متلون بالسواد ؟

□ ربما كان هذا الانطباع موجوداً ، ولكنني حاولت ، كما في أعمال سابقة ، أن أوجد مسافة بيني وبين العمل . ليس معنى هذا أن أكون محايداً ، فالحياد غير وارد ، ولكنني لا أريد أن أستبق الأمور ، أو أن أعطي قناعاتي كاملة ، دفعة واحدة . بل من خلال خلق جوٍ وبشرٍ يتفاعلون مع الحياة ، في أفعالهم وردود أفعالهم تجاهها . هم بأنفسهم يكتشفون الأمور ويصلون إلى قناعات . وعندما يُقرأ العمل الأدبي كاملاً يكون الحكم أكثر دقة وأكثر صحة .

□ أظن أنك عشت فعلاً هذا النوع من الحياة البدوية الذي تقدمه «مدن الملح» ؟

□ نعم عشت هذه الحياة ، فترة كنت فيها في المناطق الشمالية من السعودية ، المحاذية للأردن . وكثير من المشاهد التي تأتي في الرواية ، كانت لي صلة بها ، بشكل أو بآخر . كنت قريباً من بدايات النفط . الآن نحن نرى الأشياء في نهاياتها ، وبالتالي قد تبدو الصورة بعيدة . ولكننا إذا رجعنا إلى الخلف ، لنرى ونحلل العناصر ، ولنقترب من المادة الأولية ، ونفهم كيف صار التراكم ، فسنذهل . وهذا على جميع المستويات : المواصلات ـ العملة ـ التجارة ـ علاقة الأمير بالمواطنين ـ دخول الآلات الحديثة . . إنني أحاول أن أنتزع هذا كله من النسيان ، لأنه لا يمكن لنا أن نفهم الصورة الحالية إن لم نفهم الصورة التي كانت عليها قبلها . وهذا ما حاولته في قسم كبير من الجزء الأول من الرواية : تنشيط الذاكرة واستعادة أشياء صارت في الظل ، على طريق النسيان .

□ وهذه اللهجة البدوية التي تستعملها في الحوار ، هل تتصور أنها سهلة الوصول إلى القارىء ؟

□ هذه مشكلة أساسية . إلى فترة قريبة كنتُ ميالاً إلى استخدام لهجة وسطى في الحوار ، لهجة تُستعمل في الحياة اليومية ، ولكنها أقرب ما تكون الى الفصحى ، دون أن تكون مقعدةً أو قاسية . ولكنني في «مدن الملح» ما كنت أملك الخيار . وكي أترك الحرية لهذه الشخصيات كي تتكون ضمن ظروفها ، وعلى طبيعتها ، كان عليّ أن أدعها تتكلم بلهجتها . وإن كنت قد حرصت على أن تكون مفهومة قدر الإمكان ، وبذلت جهداً في اختيار مفرداتها . قد تكون صعبة ولكن التغلب على صعوبتها أمر ممكن .

لقد حاولت مثلا تلخيص الكثير من الأفكار ، وعناصر الرؤية المكثفة من خلال استعمال الأمثال . المثل يلخص موقفاً في منتهى العمق والذكاء . وهذه الأمثال متقاربة بين المناطق ، مع اختلافات يسيرة في الكلمات أو التركيب .

إن مشكلة الرواية الأساسية حتى الآن هي مشكلة الحوار ، وهذه المشكلة لم تحل بعد . اللغة الفصحى تكون قاسية أحياناً ، فضفاضة أحياناً اخرى ، أو مفتعلة . إن عاملاً بسيطاً يتكلم بلغة الجاحظ يبدو حديثه مزوراً .

□ ولماذا تريد للعامل أن يتحدث بلغة الجاحظ ، هل من الضروري أن أجمع النقيضين كي تتوضح المشكلة ؟ وأعتقد أنك ، أنت نفسك ، قد حللتها في رواياتك الأخرى ؟

□ لقد حاولت في «مدن الملح» الاقتراب من لغة تكون أكثر دقة في التعبير . فأنا ضد استخدام اللهجة العامية من جهة ، وضد استخدام اللغة الفصحى المبالغ فيها . كيف يمكن لنا أن نتوصل إذن ، في الحوار ، إلى لهجة تستطيع التعبير عن طبيعة الشخصية الروائية ؟ إن اثنين من المثقفين يتناقشان في مشكلة الزمن أو الموت يمكن لهما أن يستعملا كلاماً متحذلقاً ، ويبقى هذا مبرراً . ولكن اثنين من البسطاء يتحدثان في أمور يومية ، لا نستطيع أن نحملهما

كلاماً لا يحتملانه في المفردات أو في التركيب وإلا سقطنا في التزوير . علينا أن نصل إلى لغة حوار فيها اقتراب من الحياة ومن الناس .

□ هل سيبقى الجزء الأول من الرواية كله في هذه البيئة البدوية التي رأيناها في بدايته ؟

□ البيئة ستعيش مرحلة انتقال . الفصل الذى نُشر في «الكرمل» يشكل النمط الحياتي لواحة تقع على طريق القوافل . ولكن مجيء البعثات النفطية وعمليات البحث والاستكشاف سيؤدي بعد ذلك إلى نشوء مدن نفطية ، سكانها مختلفون ، في همومهم ومشكلاتهم وفي تعبيرهم عن هذا . لها صلة بالجو ولكنها تبدأ بالانفصال عنه . في الرواية سيأتي من بعد ، سائقو السيارات ، الأطباء ، المضاربون العقاريون ، التجار ، المترجمون . . ويمكنني أن أقول إن «مدن الملح» رواية ليس فيها بطل .

□ وبطلك «المثقف المعذب» ألن يكون بينهم ؟

□ لا . لن يكون هنا (ضاحكاً) . .

□ لماذا ؟

□ دوره ليس هنا . كل مرحلة ، كل مكان ، كل قضية ولها بطلها ، إن صح التعبير . ولكن الصحراء تبقى هنا هي البطل الأساسي . طبيعة الحياة الموجودة ، والتغيرات والتطورات التي تأتي هي التي تشكل «الشخصية الرئيسية» بمعنىً ما . قد يكون «متعب الهذال» بطلاً لفترة ما . ثم يختفي ويغيب ليسلم الراية لآخرين . الحياة تتدفق مثل تيار لخلق مدن جديدة وعلاقات جديدة .

إن متعب الهذال نفسه يبقى مثل أغنية ، مثل قرار ، حتى ولو لم تسمعي الصوت يبقى موجوداً كنغم داخلي ، كحلم ، أو كإحتمال . . لا بد له من الفعل ، من المقاومة ، كي يصحح الأمور ، كي يمنحها مجرى آخر . ولكن عمله هذا يبقى حلماً : ما كان موجوداً انتهى ومن العبث أن نتشبث به أو نحاول استعادته . ما يبحث عنه الهذال هو نوعٌ من المثالية ، وما يحاول استعادته مستحيل . لقد صار هنالك حاجز منيع . والطموحات والقيم ستختلف الآن عما كان يبحث عنه هو في عالمه القديم . وسيكون هناك أناسٌ آخرون يحاولون الحلم الجديد ضمن شروط واقعية مختلفة .

□ هل أستطيع أن أعتبر «متعب الهذال» جداً لبطلك المثقف ؟

□ (ضاحكاً) من المفروض أن يأتي الجد أولاً ، ثم يأتي الأحفاد .

□ عالمك الروائي يطلع علينا «بالمقلوب» إذن ؟

□ يعتبر بعض النقاد أن الروائي يكتب في حياته رواية واحدة ، بأشكال مختلفة . في ذهنه شيء ما ولكنه ، في كل مرة ، يتخذ أنغاماً وأنساقاً مختلفة . ربما يكون هذا صحيحاً . ولكنني لا أعرف إلى أي حد يمكن أن تكون هناك علاقة «رحم» حقيقية بين متعب الهذال ومنصور عبد السلام في «الاشجار واغتيال مرزوق» مثلا . يمكن أن يأتي ناقد في المستقبل ويجد مثل هذه الصلة . ربما . أنا لا أعرف هذا . وحتى لو افترضت أن مثل هذه الصلة

موجودة فأنا لا أعيها . قد يكون هناك في لاوعيي جذر مشترك للشخصيتين معاً ، ولكنه يبقى افتراضاً سابقاً لأوانه وربما افتراضاً متعسفاً .

□ من خلال قراءة رواياتك ، يمكنني أن أضع ملامح عامة لصورة «بطلك» المثقف المعذب . إنه رجل بين الثلاثين والأربعين . وصل الى نهايات الأشياء ، إلى الخيبة : في العمل السياسي ، وفي علاقته مع المرأة . وهو يأتي إلينا بعد أن «استقر» في خيبته هذه ، مشلولاً عاجزاً لا يستطيع أن يفعل شيئاً ، ولا حل إلا الهرب بطريقة أو بأخرى ؟

□ الكاتب لا يكتب دائماً سيرته الذاتية ، والروائي يضع جزءاً من نفسه في أي عمل يكتبه . وأكثر الروائيين فشلاً هو ذلك الذي يكتب سيرة ذاتية فقط . السيرة الذاتية بحد ذاتها مطلوبة وضرورية . ولكن الروائي يفشل عندما يريد أن يضع تجربته الشخصية في عمله الروائي . إنه يستطيع أن يفعل هذا مرة واحدة فقط ، هناك نسبة معينة من الروائي في كل رواية يكتبها ، وهذه النسبة تتفاوت من روائي إلى آخر ، وهي شديدة التعقيد . وكلما كانت النسبة أقل كانت الرواية أفضل . القضية معقدة ، والروائي لا يعطي نفسه بشكل مباشر : هو الشخصية الفلانية في الرواية ، إنه يتوزع على شخصيات متعددة .

ولكنه من خلال جملة أو فكرة أو رغبة معيّنة يُحَمِّلُ الشخصية ما هو مقتنع به . في القضية الكثير من محاولة إعادة التركيب . وحتى القناعة ، خلال السياق العام للرواية ، تأخذ شكلاً جديداً . وحتى ما يُفترض أنه جاء من تجربة شخصية ، ضمن العمل ، يكتسب ملامح جديدة أكثر تعقيداً .

بكلمات أخرى ، إن تجربتي الشخصية في عمل روائي ما ، تخضع لمرحلة مستقبلية ، أو مرحلة نهائية ، ولا تخضع فقط للمرحلة الماضية : كيف يتم بناء الرواية . ما هي ردود فعل الشخصيات ، ما هو تأثير الحياة التي يعيشونها وطبيعة العلاقات التي تتركب الآن ؟ أنا كروائي لي موقف من هذا كله . أنا لا أكتب عما حصل وانتهى ، ولكنني أعيد-تشكيل الحياة . وعلى الناقد أن يكون أكثر مكراً من الكاتب ، وألا يتعامل مع العمل الفني بنوعٍ من التبسيط يصل به الى حلول مُرْضية .

□ ولكن هناك ثوابت دائمة في عالمك الروائي ، وهذه الشخصية هي واحدة منها ، وهذا لا يمكن إلا أن يفرض دلالاته ؟

□ ما تفترضين أنه تجربتي الشخصية في العمل السياسي والخيبة ليست قضية شخصية ، إنها عامة . وخلال الثلاثين سنة الأخيرة لا أتصور أن هناك إنساناً عربياً «ظافراً» . كلهم خائبون دون استثناء . إننا نفتش أحياناً عن الحلول السهلة : فلان كان سياسياً ، وما عادت عنده ثقة بمؤسسات سياسية معينة مثل الشخصية التي يرسمها ، إذن هذا انعكاس لتجربته الشخصية . ربما كانت هناك نسبة معينة من هذا ، ولكن الحياة السياسية كلها كانت سلسلة من الخيبات المستمرة ، وبالتالى فإن خيبة بطل الرواية يمكن أن تكون خيبة أي انسان .

□ يمكن للخيبة الشخصية أن تكون خيبة عامة . وبطل عبد الرحمن منيف الذي صرنا نعرف ملامحه ليس عبد الرحمن منيف نفسه . هذا أكيد . ولكنّ اختيارك لهذه الشخصية في معظم رواياتك يبقى حاملاً دلالاته . ومخلوقك الفني هذا هو «شخصية» ، وأنا لا أحلله «كشخص» .

□ من المؤكد أن العمل الفني يكون أكثر نضجاً عندما يرتبط بالتجربة ، ولا يكون ثمرة خيال إنسان في غرفة مغلقة . الروائي المتصل بأحداث وتجارب وحياة يعكس صنعها وتفاصيلها سيكون أفضل .

والشخصية الروائية ليست هي الشخصية الموجودة فعلاً ولكنها الشخصية التي يمكن أن تكون . ولذلك فإن هناك أنماطاً من الشخصيات التي قدمتها هي في حقيقتها مزيج ، أو خلاصةٌ من عدة شخصيات في شخصية واحدة . ما يحصل أحياناً هو أن النقد السهل يجب يضع علامات حمراء على مقاطع معيّنة ، أو على شخصيات معينة ، وكأنه اكتشف شيئاً هاماً .

في رواية «النهايات» مثلاً قدمت عالماً مختلفاً تماماً : إنها قرية على أطراف الصحراء ، وتعاني من القحط وانعدام المطر وانتظاره سنوات ، وكيفية مواجهة الناس لهذه المشكلة .

□ يقول منصور عبد السلام في «الأشجار واغتيال مرزوق» : «لو امتلك السلطة . لو امتلكها يوماً واحداً ، لدمرت هذا العالم . العالم لا يحتاج إلا للتدمير . لقد فسد كل شيء فيه . تفتت خلاياه . تعفن . لم يعد ممكناً إصلاحه أبداً . يجب أن يدمر نهائياً . لعلّ عالماً جديداً يقوم على أنقاضه . لعل بشراً من نوع جديد يأتون من صلب عالم آخر لكي يطهروا هذه الأرض التي تعلوها طبقة سميكة من القذارة» . إنه عاجز ولكنه يحلم بامتلاك السلطة . والحل هو الجنون أو القتل . .

□ أو تدمير العالم .

□ ولكنه عاجز تماماً عن الفعل . كيف يمكن له أن يدمر العالم إلا بأحلامه وهو مشلول إلى هذا الحد ؟ إنه لا يجد أمامه إلا السفر . .

□ إنه يسافر ولكنه سيعود . يسافر ويسلم الراية لآخر . يسافر ويبقى طموحه أن يعود إلى الوطن مرة أخرى . السفر المادي لا يعني الغياب الكامل والتسليم النهائي . ومنصور عبد السلام عندما كان يطمح إلى تدمير العالم ، كان في ذهنه عالم معين يريد تدميره من أجل عالم أفضل وحياة أخرى وصيغة علاقات جديدة مختلفة . هذا نوع من التحريض باتجاه التغيير . قد لا يكون قادراً ، كشخص ، على تحقيق هذا ولكن الفكرة إن لم يستطع هو تحقيقها ، فهي موجودة دائماً ، وهناك آخرون غيره قد يقومون بتحقيقها .

القضية نفسها تتكرر في «شرق المتوسط» مع رجب . يسافر في وقتٍ من الأوقات متصوراً أن هذا العالم الذي يرحل إليه هو الحل : جنيف والصليب الأحمر واستنفار الرأي العام . ولكنه اكتشف عبث هذه المحاولة ، وبالتالي عاد برغم أنه كان بقايا إنسان . وحتى ولو لم يستطع أن يفعل شيئاً ، وحتى بموته ، فقد قدر بمقاومته وصلابته أن يكوّن أشخاصاً يقومون

بتحقيق أحلامه في تغيير العالم . القضية واضحة في هذه الرواية ، عندما صار هو عاجزاً حل محله زوج أخته ، وحتى طفلها احتمالاً للمستقبل . والقضية كلنا معنيون بها . ليس هنالك تسليم أبداً . برغم الكثير من المرارة والسواد والتشاؤم أحياناً ، فإن هنالك نوراً في نهاية الدهليز . قد لا أستطيع أن أصل اليه أنا ، ولكنّ المطلوب هو الوصول اليه والجميع معنيّون . ولذلك فالمصير الشخصي للشخصيات لا يعني التشاؤم أو التفاؤل ، وإنما هي الحالة الموضوعية لاحتمال أو لآخر . . إنه فهم جزئي أن يقال إن رواياتي سوداء أو متشائمة . أنا أرى نفسي متفائلاً جداً . وبرغم الكثير من الصعوبات والحواجز أحسُّ أنّ هناك مَنْ هو قادر ، إذا كنت أنا عاجزاً . ومسألة المصير الشخصي للبطل ثانوية جداً ، وإنه لنوع من الوهم أن أظن أن مصير العالم متعلق بي أنا . هذا فهم رومانتيكي للقضايا . في عالمي ليس هناك تشاؤم . هناك حصار وكلما كان هذا الحصار أكبر كان علينا أن نكون قوة أكبر للتغلب عليه وتجاوزه . والتجاوز ليس عملية فردية ، ولكنه عملية وعي في ضمائر الناس وعلاقاتهم وتكوينهم . هذا ما أفترضه أنا ، ولذا يمكن للبطل أن ينهار في لحظة ما وقد يسقط ، ولكنه لا ينتهي . هناك من يكمل الطريق دائماً . إن منصور عبد السلام لا يمثل التسليم والتشاؤم في مواجهة الحصار ، ولكنه يوصل الأمور إلى ما يشبه الاقتراب من نهاية ما ، ونكتشف بعدها أنها ليست النهاية ، وأن القضية لا زالت مفتوحة ، ومطلوب الاستمرار فيها . .

□ كتبت «الأشجار . .» في بداية السبعينات . هذه بداية متأخرة ، إذا كان هناك بداية يمكن أن نعتبرها كذلك ؟

□ أنا الآن في الخمسين ، وأكتب منذ حوالى اثني عشر عاماً فقط . وكان من الممكن ألّا أكتب الرواية أبداً . لو استمررت في العمل السياسي لما كتبت أبداً . كنت مشبعاً به .

□ ولِمَ لَمْ تستمر ؟

□ إنها الخيبة ، والوصول الى طرق مسدودة ، أو نتائج خادعة .

□ ماذا يعني هذا ؟

□ لقد جئت الى الرواية متأخراً ، وما كان يخطر لي أني سأكون روائياً يوماً ما . كنت أقرأ الرواية باستمرار كقارىء متتبع . وأكتب في السياسة فقط . في مراهقتي ، أيام الدراسة كتبت دراسات أولية عن قيس ولبنى والحب العذري مثلاً ، عن أبي فراس الحمداني . ليست دراسات جدية طبعاً ، في حدود تلك التجربة وذلك السن .

□ ألم تكتب الشعر ؟

□ لا ولكننا كنا نجتمع ، شلة من الشباب ، لنظم الشعر في هجاء الأساتذة والسلطة . وأحياناً لكتابة قصائد بذيئة .

□ أين هي هذه البذاءة اليوم ؟

□ ما زالت موجودة (يضحك) ، وحتى في الروايات .

□ بدرجة خفيفة جداً !

□ إنها خفيفة ، ليس خضوعاً لرغبة ، ولكن «الوضع» لا يحتمل ! في «مدن الملح» مثلاً هناك شتائم كثيرة ، حاولت أن أحتال لتلطيفها بصعوبة .

□ولماذا لا تدعها كما هي ؟

□ كنت أحب أن أتركها كما هي ، ولكنني أخاف أن تجرح ، أو تعتبر نابية . برغم أنّ هذا الحق مارسه الكثيرون قبلنا في الأدب العربي القديم ، إلاّ أن الذوق السائد الآن لا يقبل هذا ، وعلينا أن نجرعه هذا تدريجياً . وقد قدمت أنا «جرعة كبيرة» .

لنعد الى الكتابة . منذ سنة ١٩٥٠ حتى ١٩٦٥ كنت مستغرقاً تماماً في السياسة والعمل السياسي . ولكنني رأيت أن هذا كله خدعة كبيرة . كان الواحد منا يتصور أن المؤسسة السياسية يمكن أن تكون أمينة في قناعاتها ومقولاتها السياسية . ومن خلال التجربة رأينا أن هناك فارقاً كبيراً بين الأفكار التي كان يؤمن بها ويدعو لها ، والممارسات الفعلية التي كانت . وما أمكن الوصول إلى نوعٍ من الصيغة أو التعايش للبقاء ضمن تلك المؤسسة . وصار هنالك حاجز بيننا وبين الاستمرار . وبدأ البحث عن أشكال جديدة لمواجهة العالم ومحاولة تغييره ، سواء أكان ذلك في العمل السسياسي أو العمل الفني . ومن هنا كان الاقتراب من أداة أخرى من أدوات التعبير والتغيير ، هي الرواية . وذلك الذي كان يعبر عن قضاياه بكتابات سياسية ، وجد أن هذا الطريق ضاق وصارت هناك حواجز ، فتش عن صيغ تعبير أخرى . وأنا كانت لديّ القناعة وامتحنتها عملياً وتبينت أنها ممكنة : أن التعبير عن الأفكار ، والطموح إلى التغيير يمكن أن يكون فنياً .

□ صورة العائلة ايضا من الثوابت في عملك ، وهي دائما تمارس ضغطاً، سلبياً أو ايجابياً ، على الشخصية الرئيسية . والعجيب أننا نرى هذا الرافض للمجتمع ولقيمه وتركيبه ، يقبل أول مؤسسة اجتماعية وأكثرها قمعاً : العائلة ؟

□ على العكس تماماً . هذه الشخصيات ، كأي بشر ، تنتمي إلى أُسر . لكن عنصر التمرد على العائلة كان هو الأساس عندهم . وكانوا يحاولون جر المؤسسة العائلية كلها الى موقعهم الجديد . ولم يحدث أن ترك أحدهم معتقداته للعودة إلى حضن العائلة ، كالإبن الضال . بالعكس إنهم سيحاولون توريط الآخرين . وعملية التوريط تبدأ دائما بالأقربين .

إن هناك نوعاً من الرفض الذي يكون شكلياً . قد نرفض العلاقات العائلية ولكننا نبقى أسرى لقيمها . ولكننا قد نكون ضمن العائلة ، محاولين جرّها إلى خطوة متقدمة . شخصياتي ما كانت أسيرة عائلاتها ، ولكنها تحررت وحاولت أن تحرر الآخرين . والتأثيرات متبادلة ، كحركة المنشار ، كالحياة . وهذا واضح في «عالم بلا خرائط» ، وبشكل أكثر وضوحاً حتى في «شرق المتوسط» : كيف كانت هناك قيم سائدة ، وكيف تغيرت الى نقيضها في وقت لاحق . فالأم ما كانت تدخن ، مثلاً ، ثم تعلمت التدخين . كانت ضد العمل السياسي ثم صارت تخفي المنشورات السياسية . كانت تجر ابنها إلى الخلف ثم صارت تُقرع الأمهات اللواتي يبكين عند باب السجن . ثم حامد زوج الأخت الذ كان ضد العمل السياسي ويعتبره نوعاً من

العبث واللهو ، صار أكثر شراسة من رجب نفسه في الوقوف في وجه السلطة والتصدي لها . إذن الأسرة كلها تمشي إلى الأمام مع القيم الجديدة . وهذا مفهوم تماماً في إطار العمل السياسي . وهكذا يمكن أن نجد أسراً بكاملها تنتمي الى اتجاه سياسي ما .

□ في «حين تركنا الجسر» تعيش الشخصية إحساساً بالضآلة إلى جانب الأب . كل ما عجز هو الابن عن فعله كان يمكن لأبيه أن يحققه . هناك انبهار بالأب وبالقيم القديمة التي يحملها . إنه يقول مثلاً : «لو كان أبي موجوداً أيام الجسر لفعلنا الشيء الكثير . . » .

□ يجب أن نعترف أننا الآن في مجتمع انتقامي لا يملك أية قيم أو موازين . ما عاد هناك نموذج أو مركز للاستقطاب يقود نحو آفاق أكبر ، ومتقدمة أكثر . وأنا أعتبر أن الكثير من العاملين في السياسة من هذا الجيل هم من الهشاشة والفجاجة إلى درجة أنهم هم المسؤولون عن الهزائم والخيبات التي مرت بنا . والقيم السابقة ، برغم عدم قناعاتنا بها ، تمثل نوعاً من الصلابة والثبات . لنأخذ مقارنة سريعة : الجيل الذي حقق الاستقلال ، برغم قيمه المختلفة بمعاييرنا الحالية ، كان يتمتع بحد عالٍ من الشجاعة والصلابة وعدم التفريط إلى درجة استطاع فيها أن يصل إلى نتائج معينة . أما الجيل اللاحق فهو هش وغير مبني على أسس قوية ، سريع التخلي . وما نراه حالياً هو نتاج هذه المرحلة الانتقالية التي لا تمتلك قيماً .

□ إن هؤلاء السياسيين الحاليين الهشين الذين نتحدث عنهم لم ينبتوا هكذا ، كالأعشاب البرية ، وإنما هم استمرار للعالم الذي قدمه اليهم آباؤهم . ليس هنالك انقطاع ولم نتشوه بالوحي . ربما كانت الأمور أوضح ، ومن ثم أكثر سهولة ، أيام المطالبة بالاستقلال ، ولكنها الآن معقدة الى حدِ «يخربط» ويزعزع . قبل قليل رفضت الحلول السهلة ولكنك الآن تلجأ اليها عندما تريد العودة إلى القيم القديمة .

□ لا أريد العودة إلى القيم القديمة . ولكنني أقول إنه كانت هناك ثوابت يحرص الجميع عليها . وما نعاني منه الآن هو امتداد لفترة سابقة ، ولكنّ هناك عوامل إضافية . إننا في مرحلة انتقالية لم تتكون بعد مقاييسها التي تمكن لنا ، على ضوئها ، من معرفة الخطأ والصواب . الناس ضائعون ، في حالة حيرة وبحث ، لتكوين قيم جديدة والتعامل على ضوئها . ومراحل الانتقال هي دائماً أصعب المراحل ، وأكثر ما يكون فيها السقوط . أنا لا أدعو الى العودة الى الأب أو الى الماضي . ولكن الانسان يستمد من التاريخ قوة إضافية ، ليس من أجل العودة اليه ، فهذا غير ممكن ، ولكن من أجل دفعه إلى الأمام . والأب الذي أتحدث عنه هو رمز أكثر مما هو أب حقيقي . إنه نوعٌ من الوقوف وظهري للحائط ، لذا يمكنني أن أتقدم إلى الأمام وأكون أكثر شجاعة .

□ عالمك الروائي «بلا خرائط» . وليس هنالك تحديد جغرافي لأمكنة أو للمساحات التي تتحرك فيها الشخصيات . وبذلك يمكن أن تكون أية مدينة أو لا تكون في الوقت نفسه . هل يمكن أن أفسر أحد أسباب هذا في حياتك في عدة مدنٍ عربية .

□ قد يكون عامل حياتي الشخصية وارداً ، وتنقلي في هذا «الوطن الفسيح» قد أثر ولا شك على اختياري للأمكنة : كجغرافيا وأسماء . لكن هذا يبقى ثانوياً . ومن خلال معرفتي - التي أستطيع أن أزعم أنها واسعة - بالأماكن العربية ، وجدت أن عناصر الشبه المشتركة تكاد تكون كثيرة . ولذلك فقرية «الطيبة» في «الأشجار . . .» ليست موجودة في سورية فقط (وسورية وحدها فيها ما لا يقل عن ثلاث قرى بهذا الاسم) . ففي فلسطين والعراق ومصر هناك قرى بهذا الاسم . «فالطيبة» إذن هي رمز للمكان أكثر مما تكون مكاناً محدداً . والوقائع بقدر ما يمكن أن تكون قد جرت في مكان معين ، هناك أمكانية لحدوثها في مكان آخر . وانطلاقاً من الفكرة نفسها أقول إن عدم تحديد المكان في «شرق المتوسط» لم يكن هروباً ، ولكن تشابه الوضع في البلاد العربية ، من حيث سجونها والتعذيب فيها ، يحول كل تعميم إلى تخصيص . وكل بلد عربي معنيٌ بالموضوع . وكثيرون حاولوا «إقناعي» بأن حوادث الرواية جرت في المغرب العربي بالذات ولم تجرِ في مشرقه ، وأن تسميتها «شرق المتوسط» محاولة هرب من تسمية الأشياء بأسمائها ، أو الأماكن بأسمائها ، فهي ابتعاد عن غرب المتوسط .

ان تحديد الأماكن الزائد لا يعني المكان بالذات . وإذا قال أحد الكتاب إنه كان يعيش في «سيدنا الحسين» مثلًا وأنه خرج من الشارع الفلاني ليدخل البيت نمرة كذا من الشارع . . فليس معنى هذا أنه يعطي صبغة محلية إضافية بل محاولة لاستغفال القارىء بعض الأحيان . فهذا التحديد المبالغ فيه ثانوي والأهمية هي للوقائع التي تجري في المكان والمشكلات التي تحصل فيه .

والقضية من هذا الجانب كما أراها هي محاولة ابتعاد من أجل القفز إلى المكان الفعلي . كمن يحاول أن يركض مسافة كبيرة ، إنه يبتعد ، ولكنه عندما ينطلق فذلك للوصول الى الهدف الأساسي . إن «الطيبة» هي قرى كثيرة منتشرة على مساحة هذا الوطن العربي كله . و «شرق المتوسط» هو كل بلد ، وحتى «عمورية» في «عالم بلا خرائط» هي كل عاصمة عربية . التحديد الزائد لا يعني التحديد الحقيقي ، وعدم التحديد لا يعني عدم التسمية . وفهمي أنا للمكان قد يكون ضمن رؤ ية مختلفة عن بعض الكتاب الآخرين .

في «عالم بلا خرائط» حاولنا أن نرسم صورة للعصر العربي ، وأن نستخلص النتائج الأساسية في هذا الواقع ، في أكثر من مكان فيه ، من أجل تقديم صورة فيها النتوءات الأساسية والتعبيرات الأكثر حدة ، لإبراز العصر وتحديد ملامحه ومعالمه .

في «سباق المسافات الطويلة» لم أحدّد إلا «بيروت» . أما الشرق فالوقائع التي تجري فيه يمكن أن تنطبق على ايران وعلى العراق ، وعلى بلدان خليجية أخرى .

وفي «مدن الملح» الأخيرة ، نَحَتُّ أسماء أماكن ، وصنعت جغرافيا للمنطقة أنا الذي رسمتها . أنا لا أكتب رواية تاريخية ، ولا أكتب رواية «وقائعية» بالمعنى المبتذل ، ولكنني أحاول أن أرى عصري كله : كيف تكوّن ، وها هي أبرز المعالم والتضاريس في هذه المرحلة ، في هذا الوطن ، وأعيد تقديمها في صورة ، أراها ، أكثر نفاذاً .

أتمنى أن تكون هناك دراسات عن المفهوم الجغرافي للمكان ، ماذا يعطي من نتائج ؟ ما أهميته ؟ هناك بعض الكتّاب الذين يرسمون «بالمنقلة والبيكار» علامات مكان معين ومع ذلك يبقى هذا «المكان» دون نكهة ، ودون ملامح .

□ شخصياتك النسوية باهتة ، برغم حضورها الحسي الواضح أحياناً . غارقة في عالم النساء «الصغير» الذي لا يعرف الهموم الكبيرة . لم أجد في رواياتك مثلاً امرأة تعيش وعياً سياسياً اجتماعياً ، حتى نجوى في «عالم بلا خرائط» ، بكل تمردها وهمومها . ان شخصيات نسوية مثل سهام الصناديقي في «الأشجار . .» وهدى في «شرق المتوسط» مخيفة بسلبيتها وخنوعها . و «شيرين» في «سباق المسافات الطويلة» تلعب لعبة سياسية مغمضة العينين ، يحركونها كالدمية كما يريدون . . ؟

□ لا تخلو أية شخصية نسوية في رواياتي من موقف سياسي . والمواقف الاجتماعية هي أيضاً انعكاس لوعي ، وبالتالي ففيها عنصر الموقف السياسي . ربما كانت هذه الشخصيات لا تعمل في السياسة بالقدر نفسه ، أو بالطريقة نفسها التي يعمل فيها الرجال ، ولكنني أتصور أن بعض النساء اللواتي حاولت تقديمهن ، كنّ سياسيات ضمن أعمارهنّ ورؤياهن الاجتماعية ووعيهن ، أكثر بكثير من رجال يعملون في السياسة .

خذي مثلاً شخصية الأم في «شرق المتوسط» ، إنها لا تنتمي لحزب ، ولا تدعي العمل في السياسة ، ولكنّ كل حركة ، كل موقف لها هو سياسة . لأنه يعبر عن قناعة معينة ، وفيه نوع من الإصرار والمثابرة من أجل الوصول إلى الهدف . وهذا هو العمل السياسي الحقيقي . والانتماء إلى حزب ليس شرطاً في العمل السياسي . إن هذا الانتماء قد لا يكون أحياناً إلا هوية ، ورقة .

الأخت أيضاً ، لقد كانت تحمل قناعة فكرية من نوع معين ، ثم انزلقت وبدأت تلعب اللعبة في وقت لاحق .

شيرين في «سباق المسافات الطويلة» غارقة في السياسة . تقولين إنهم كانوا يلعبون بها كالدمية ، ولكنّ الجميع كانوا دمى ، الرجال أيضاً . حتى أولئك الذين يعتقدون أنهم مستقلون ، وأنّ قناعاتهم تنبع من رؤوسهم ، ترين أنهم أدوات ، السياسيون جميعاً ، حول شيرين ، كانوا أيضاً دمى ويُلعب بهم . السياسة ودور المرأة والرجل فيها تتوقف على كثير من الاعتبارات التي تتشكل ضمن بيئة معينة ، مرحلة معينة ، وضمن نمط العلاقات التي تُبنى في الرواية .

أنا لست ميالاً لوضع مجموعة من النساء مثل «ديكور» في رواياتي . نوع من الزينة والمتعة بالنسبة للقارىء . المرأة والسياسة موجودتان بقدر ما يجب أن توجدا ضمن العمل الروائي : إطاره وموضوعه وقدرته على استيعاب عنصر أو آخر .

□ الأم نموذجٌ وحدَه ، إنها تتلاقى مع الأب في خانة احترام القيم القديمة . ربما يكون ما أقوله ينطبق أكثر على شخصية «الحبيبة العربية» بوجوهها المختلفة في رواياتك . هذه

الشخصية تتحرك عند «المستوى صفر من الوعي» غالباً ؟

□ هناك حد معين من الوعي دائماً قد يكون ضئيلاً ، هو الذي أدى الى تشكل خيبة مركبة عند البطل . هذه المرأة الضامرة المتراجعة كانت إحدى عوامل تكوين شخصية مثل منصور عبد السلام . إن امرأة من نمطٍ آخر كان يمكن لها أن تجعله رجلاً آخر ، أكثر قدرة على الصمود والعطاء . ولكنه في حيز محدد ، دور المرأة فيه غائب تماماً أو جزئي ، وهذا خلق شخصيته المشوهة من جوانب ما . كي نصل إلى شخصية رجل مثل منصور عبد السلام يجب أن تكون الى جانبه شخصية امرأة مثل سهام الصناديقي !

□ أنا كقارئة أدرك التفاوت بين عملين روائيين لك : «الأشجار واغتيال مرزوق» مثلاً ، و «حين تركنا الجسر» . ما رأيك انت صاحبهما معاً ؟

□ نجاح رواية بالنسبة لي مقياسه ليس عاماً . هناك روايات أحبها القراء أكثر من غيرها ، تسوقت أكثر وطبعت أكثر . هذا لا يعنيني كثيراً . أنا أرى كيف بُني العمل ، وما الغرض منه ، وما هي عناصره الأساسية .

أنا أحسُّ أن «حين تركنا الجسر» واحدة من أهم الروايات ، إنها مبنية بشكل متماسك . ولكن المشكلة تكمن في صعوبتها : الجسر والشخصية الواحدة والصيد ، هذه كلها ستار خارجي . واللعبة قد تغيب عن القارىء ويضيع .

إن ما يشد بعض القراء إلى رواية «عالم بلا خرائط» مثلاً هو قصة الحب بين علاء الدين سلوم ونجوى . هذا هو عنصر التشويق في الرواية كي يُشد القارىء ويمشي مشواراً طويلاً ، ولكنه ليس الرواية كلها . إن موضوع فهم التاريخ والنظرة اليه ، في هذه الرواية ، من أهم النواحي فيها . ثم شخصية «الخال» ودلالاتها ، وانهيار طبقة بكاملها وبداية صعود طبقة جديدة ، تغير المجتمع ، موضوع الحريات العامة والمدنية . . هذه كلها قد يمر عليها القارىء مروراً ، كأحداث جزئية ، بينما هي ، بالنسبة للروائي ، أشياء أساسية في البنية الأخيرة للرواية .

□ لا أعتقد أن «حين تركنا الجسر» رواية صعبة . الرمز فيها واضح لكنها مملة و «ممطوطة» ، ليست فيها كثافة روائية لا بناءً ولا فكراً ولا تعبيراً فنياً . ثم إن المستوى الأول لقراءة رواية ما هام جداً . وإذا كان يحمل «عنصر التشويق» كما تقول فسيجذبني الى الدخول في الرواية ، والبحث عن مستوياتها الأخرى ، الأكثر صعوبة أو الأكثر اختفاءً . ولكن «الأعمال ليست بالنيات» على المستوى الفني . وما يريد الكاتب أن يقوله يجب أن يصل إلى «القارىء العادي» الذي لا أعرف مواصفاته ، ولكنه يمكن أن يكون أيّ واحدٍ منا . وإذا عجز هذا القارىء عن «فك الشيفرة» في مستويات الرواية الخفية فهذا ليس خطأه ، ولكنه خطأ الرواية نفسها ، وخطأ تعبير الكاتب عن «نواياه» .

□ هذا صحيح إلى حد ما . ولكننا تعودنا على الحكاية . تعودنا أن نقرأ كي نضيّع الوقت وكي نتسلى . وفي أغلب الأحيان ، لا يميل الناس الى قراءة الرواية التي تحتاج إلى

جهد . وما يعتبر في نظر بعضهم رواية جيدة هو «العنصر الحكائي» فيها . ما تزال الحكاية هي الأساس . والمفروض أننا قد تجاوزنا هذه المرحلة ، وبالتالي إن وجود بعض الصعوبات ، وغياب عنصر التشويق ، بالمعنى التقليدي ، يجب ألا يكون حائلاً في سبيل بذل مجهود إضافي ، للوصول إلى جوهر العمل .

إن رواية مثل «عالم بلا خرائط» تبدأ في نهايتها . وصفحاتها الأخيرة تعطي بعض المفاتيح الإضافية لقراءة الرواية . ولذا فالمطلوب من القارىء أن يبذل جهداً ويعود لقراءتها من جديد . إن عنصر التشويق كان عبارة عن فخ فيها . في النهاية نبدأ مرة أخرى لاعادة اكتشاف الرواية من جديد . بعضهم يمكن أن يقرأ هذه القراءة الثانية ، ويكتشف كثيراً من الدلالات والموضوعات التي فوتها عليه عنصر الحكاية ، أثناء القراءة الأولى .

إن صعوبة رواية من الروايات يمكن أن تؤدي إلى تفويت عناصر أساسية ، كانت هدفاً أساسياً لها . وفي مثل هذه الحالة لا أعرف نسبة توزيع مسؤولية الخطأ على القارىء والكاتب . إن لم يستطع الروائي أن يوصل رسالته إلى القارىء فهو لم يؤدِ ما هو مطلوب منه . هذا من جهة ، أما من الجهة الأخرى فان قارئنا اعتاد عادات سيئة ، ولا يبذل جهداً لاكتشاف الأشياء والوصول الى نتائجها . هو اقتراب متبادل بين الكاتب والقارىء . وبمقدار ما بذل الكاتب جهداً لتوصيل الرسالة ، مطلوبٌ من القارىء جهدٌ مماثل لاكتشافها ، كي يصل إلى وعي أفضل ، إلى تعميق فهمه للأمور .

□ تحدثتَ عن المستويات المتعددة في «عالم بلا خرائط» ، وعن صفحاتها الأخيرة التي تعطي المفاتيح . ولكن مقطعاً مثل : «ليس من حقي أن أدين المدينة فأقول إنها لم تكن موجودة عام ١٩٤٨ ، وإنها لم تستطع أن تصل عام ١٩٦٧ ، وإنها لم تقتنع عام ١٩٧٣ . لا أريد أن أقول هذا ، لأنه ليس دقيقاً ، المدينة الضجة ، الاذاعة والصحافة وبعض القطع العسكرية الرمزية ، كانت موجودة ـ أو حاولت أن تكون موجودة ، (الرواية ص ٣٨١) هل يضيء شيئاً في الرواية . أراه مفتاحاً صالحاً لكل الأقفال ، ويمكن لنا أنْ «نقحمه» في أية رواية عربية معاصرة ويبقى مفتاحاً صالحاً ، ما رأيك ؟

□ إحدى المشكلات الرئيسية في هذه الرواية هي القضية الفلسطينية . وكل ما حصل منذ ١٩٤٨ حتى ١٩٨٢ كان مجموعة من الهزائم . وحتى الآن نحن كعرب لم نواجه هذه المشكلة مواجهة صريحة كاملة ، وبخاصة حكوماتنا . ولذلك فإن محاولة تحديد نقاط معينة معروفة بالنسبة للقارىء ، هي للوصول الى فهم أفضل للمشكلة . عام ١٩٤٨ وقعت هزيمة ولم يعترف بها أحد : إنها هدنة مؤقتة ، سنستعيد وسنسترجع . . . عام ١٩٦٧ كانت القضية أكبر . قالوا إن بعض الأنظمة هي هدف الغزو الاسرائيلي وما دامت هذه الأنظمة لم تسقط فإن الهزيمة لم تحدث . واستمرت عملية الخدعة حتى عام ١٩٨٢ . ولذلك فإن مسألة اقتطاع مقاطع معينة من الرواية ، وقول هذه لها ضرورة ، وهذه ليست لها ضرورة ، تبقى نوعاً من التعسف . والقضية ليست قضية مفتاح لكل الأقفال . الدلالات واضحة وتبهر العين .

□ لأن الدلالات واضحة وتبهر العين ، فالقارىء ليس بحاجة ، في آخر صفحات الرواية إلى تحديدات من هذا النوع .

□ ولكن هذا يأتي ضمن رؤيا تكمل الموضوع . وما يكتبه علاء الدين لا يُعرف إن كان منشوراً سياسياً أو رواية سياسية أو . . وهناك نوع آخر من السياق ، في رأي الآخرين ، لفهم كيف كانت السلطة ، التي قبضت على علاء الدين وصادرت أوراقه ، ترى الموضوع .

□ علاء الدين روائي ، و «عالم بلا خرائط» تطرح الكتابة كمشكلة . إنه يقول مثلاً : « . . كلما كتبت وجدت أن الكلمات ، رغم إرادتي ، إنما تتبع هواها الخاص ، وتتركب في أنماطها الخاصة ، لتقيم في النهاية أنساقاً من المراوغة ، من التضبيب والتعتيم . . » ص ٣٤ . وهو يطرح السؤال : «ماذا أكتب ؟ وعمن أكتب ؟ «ص٣٣» و «إذا كانت تلك الأشياء التي مرت علي وكونت حياتي تبدو عند الكتابة بمثل هذه الصعوبة ، فكيف إذا أردت أن أقيم عالماً من الوهم والخيال ؟» ص ٤٤ .

□ الكتابة الروائية همٌّ بالنسبة للكاتب . حتى عندما يجد أحياناً الموضوعات في الأحداث والأشياء ، تبقى طريقة إخراجها وعرضها نوعاً من المأزق . كيف يمكن لك أن تختار الأهم لتقوله ، ليكون العمود الفقري في عملك ؟ أحياناً وضوح الأشياء بتساوٍ يعطي صعوبة في اختيار الأولويات ، وفي انتقاء أسلوب معين في التعبير عنها . وأن أتصور أن أيّ روائي يواجه مثل هذا المأزق ، وبخاصة في مرحلة معينة من الكتابة . ثم قد يتمكن من السيطرة عليه إلى حدٍّ يفاجئه هو نفسه ، ويجعله يتساءل كيف وصل إلى إيجاد حلٍ كهذا . لأن القضية ليست فقط عنصر الحكاية ومعرفة التفصيلات . هذه كلها اختيارات ، فيها بعض الصعوبة ، إن لم يكن فيها مأزق . إن عالم الروائي المزدحم مليءٌ بأشياء كثيرة ، وعندما يحاول توصيلها إلى الآخر هناك عقبات وصعوبات ، منها الداخلية : كعدم القدرة والعجز ، ومنها الخارجية : المجتمع وردود فعله والصعوبات التي يمكن أن يواجهها . من هنا تبدو الصعوبة التي تواجه الروائي عند كتابة رواية من نوع «عالم بلا خرائط» . إذ ثمة الكثير من القضايا التي اضطرتنا إلى توصيلها على شكل «شيفرة» ، أو برقيات غامضة ، لأن هناك بعض الصعوبات التي تمنع من التعبير عنها بوضوح وعلنية .

□ ما هي هذه القضايا الشائكة ؟

□ قضية مفهوم التاريخ مثلاً ، وهؤلاء الحكام الذين انتهوا من كتابة تاريخهم ، وأصبح هو التاريخ المتعارف عليه ، الرسمي . لا يمكن للواحد أن يقول : «هذا التاريخ مزيف» هكذا بالكلمة العريضة . ولكنه سيستعير بعض الأمثلة التاريخية التي تحمل دلالة رمزية ، ليستطيع القارىء أن يصل إلى الفكرة بنوعٍ من المقارنة . هناك مشكلات أخرى مثل النفط ، وتغير طبيعة العلاقات في المجتمع الجديد بعد ظهوره ، والقيم التي صارت تحكم الناس . من هذه الأشياء ما يمكن أن يقال بوضوح كامل ، ومنها ما يمكن أن يقال بوضوح جزئي ، ومنه ما يمكن له أن يستعير أمثلة من التاريخ لتوصيلها إلى القارىء .

□ تبدأ رواياتك غالباً من نهايتها . وزمن السرد هو زمن التذكر . أما زمن الفعل فنحن لا نراه إلا في هذه العودَة الزمنية الى الوراء . الفعل المضارع مشلول . والفعل كان فقط في زمنٍ ماض انتهى الآن نعود اليه لنتعرف ملامح الهزيمة . ولكن الذاكرة لا تعرف القوانين ، والفعلِ القديم لا نعرف حتى إن كان قد وقع فعلاً . تضيع حتى « ذاكرة الفعل » ماذا يبقى ، الخيبة فقط ؟

□ هناك شيئان في هذا الموضوع :

أولهما هو أن الرواية ، يجب أن تبدأ تأثيرها على القارىء من نهايتها . وبمعنى آخر : على الرواية أن تبدأ في التفاعل في ذهن قارئها حالما ينتهي من قراءتها ، وأن تشغله إلى أن يصل إلى القلق والتعب ، وبالتالي يعيد تركيب وفهم ما يراه حوله . إذا لم تستطع الرواية أن تفعل هذا فهي لم تؤدِّ غرضها . يمكن ان تسلّي وتشوّق . إن لم تخلق أسئلة أو هموماً لا تكون قد وصلت - برأيي - إلى نتيجة مهمة .

إذا حاولنا أن نرى مفهوم الزمن تبعاً لهذا فسيرى أنه مفهوم ماضوي ، ولكنّ عنصر التحريض الداخلي ، عنصر محاولة خلق شقاق بينك وبين العالم موجود . وأية قضية إن لم تعطِ نتائج مستقبلية فهي عديمة الفائدة .

إن الزمن في الروايات ماضٍ ربما ، ولكن انعكاساته وتأثيراته موجودة ومستمرة . ولكي نعطي «وهم الحقيقة» إن صح التعبير- لأي عمل روائي ، علينا أن نحدده في زمن معين . والزمن محكوم بمقاييس معينة ، فلا بد لقضية حدثت من أن تكون مربوطة بالماضي .

ثانيهما ، أن مفهوم الزمن بالنسبة للكاتب الروائي قد يكون مختلفاً عن زمن الناس الآخرين . الماضي ليس ما وقع من قبل فقط ، إنه ما يملك فعالية مستمرة ، ما يزال في حالة كينونة ، موجود ويتفاعل فيما حوله . ولذلك لا أفهم أن نعتبر أن جلب الخيبة القديمة على الطاولة من جديد يعطي انطباعاً يائساً أو سلبياً للقارىء . لا أفهم القضية هكذا .

صحيح أن الكاتب قدم صورة عن خيبة حصلت . ولكن المطلوب من المتلقي أن يقبل هذا ، لا أقول كدرسٍ ففي هذا الكثير من الأخلاقية ، ولكن كعامل إعادة نظر ومراجعة ، في محاولة لفهم شكل الخيبة القديمة وتجاوزه . بهذا المعنى لا تبدو الحكاية تشاؤماً ولكنها تحريض مستمرة .

□ شخصياتك كلها لا نراها زمن الفعل ، والشخصية الوحيدة التي تقدمها لنا غارقة في فعل ، في سيرورة حركة هو البريطاني «بيتر» في «سباق المسافات الطويلة» ، وكذلك «تلغم» هذا الزمن «المضارع» بمعرفة القارىء التاريخية ، ويتحول هو أيضاً إلى «فعلٍ ماضٍ» نعرف جميعاً نهاياته ؟

□ الزمن لا حدود له ، وما تفترضينه الآن ، حاضراً ، قد يفهم على أكثر من وجه ومن مستوى .

□ ربما . ولكن الناس ، كي تتفاهم في الكلام وفي الكتابة ، اعتمدت بعض المفاهيم

الزمنية ، وبعض الاصطلاحات : هناك الماضي والحاضر والمستقبل . وبينها جميعاً استمرارية واتصال . ليس هناك بتر في الزمن ولكنّ هذا لا يمنع من وجود هذه المفاهيم الثلاثة ؟

□ خذي «شرق المتوسط» مثلاً . صحيح أن إحدى الشخصيات سلمت وقتلت وانتهت . ولكنّ الباقين موجودون . وما زالوا يواصلون العمل . وما يعتبر زمناً ماضياً يخصُّ هذه الشخصية فقط ، أما الباقون فلهم الحاضر والمستقبل . على كل حال القضية فيها مجال كبير للمناقشة والاختلاف .

□ على ذكر المناقشة والاختلاف ، هل كتبت عنك دراسات نقدية تعتبرها أنت هامة ؟ هل حصل لك أن قرأت مثلاً يوماً دراسة عن رواية من رواياتك ونبهتك الى أشياء كانت غائبة عن وعيك ؟

□ لا أريد أن أخلق خصومة بيني وبين النقد ! كتبت عني بعض الدراسات الهامة ، لست متميزاً في هذا ولست مغبوناً : لكن المشكلة هي أن النقد غائب بشكل عام ، كعمل رصين متخصص . أغلب ما يكتب هو نقد صحافي سريع ، يعتمد الانطباعات أكثر مما يعتمد المنهج . النقد لا يقوم بدوره الآن . ربما كانت هناك أسباب كثيرة لهذا . ولكننا لو قارنا بين النقد الاوروبي للأعمال الهامة والنقد العربي ، وحتى في النقد العربي نفسه ، لو قارنا بينه الآن وما كان في مرحلة سابقة لرأينا أنه كان هناك مسؤولية أكبر ، وكان للنقد دور هام في تنوير القارىء ، وإفادة الكاتب . معظم ما كتب عني لم أستفد منه في تجربتي . فالنقد غائب وما يسمى «نقداً» الآن تلعب فيه العلاقات الشخصية وغير الشخصية ، للاهتمام بكاتب وعدم الاهتمام بآخر ، بالاضافة الى بعض الاعتبارات السياسية : فلان معارض وبالتالي يحارب بالصمت . وفلان مؤيد وتركز كل الأضواء عليه .

لا أعتقد أن هناك علاقة بين القارىء والناقد . القاريء يكتشف الكاتب دون واسطة . هناك أعمال روائية هامة صدرت في السنوات الأخيرة ولكنها لم تحظ باهتمام النقد ، لسبب أو لآخر ، فغابت قليلاً . وهناك كتب أخرى حاول النقد أن «ينفخها» فطارت قليلاً وانتهت . وأنا أعتبر أن غياب النقد وعدم اكتمال الدورة بين القارىء والكاتب والناقد أزمة أساسية نعيشها كل يوم .

□ في «عالم بلا خرائط» يكتب علاء الدين سلوم «ثمة سؤال واضح على كل انسان أن يطرحه على نفسه ، كما أطرحه على نفسي ، في هذه الأيام الصعبة المخيفة ، والعواصف على الأبواب : أين مكاني من هذا كله ، هل سأجده ؟ هل سأكون جديراً بالمستقبل » (الرواية ص ٣٨٣) هل يخطر لك أن تطرح سؤالاً كهذا ، وهل يمكن لك أن تجيب عليه ؟» .

□ هذا السؤال موجه الى كل واحدٍ منا ، والإجابة عليه مشتركة . وفي مواجهة عالم عربي يتمزق وينتحر ما عاد السكوت ممكناً ، وما عاد يمكن لنا أن نقف موقف المتفرجين . يجب أن نرفع أصواتنا وأن نحاول بالوسائل كلها منع الانهيار ، لنبدأ عملية الانقاذ . وإلا فهذه

الأمة ستنقرض وتنتهي . والوهم التاريخي بأن هذه الأمة لا يمكن أن تنتهي صار مضحكاً . صار الوضع من المجابهة والتحدي إلى حدٍّ يمكن فيه فعلاً لهذه الصورة التاريخية أن تتبدد . على كل منا أن يفعل شيئاً . أنا ككاتب مطلوب مني أن أكرس همي ووقتي وجهدي لمنع الأسوأ ، ولفضح ما يحدث ، ولانقاذ أقوم به أو يقوم به الآخرون . وكمواطن عليّ ألاّ أكون بعيداً ، ألاّ أهرب من تحمل المسؤولية .

وفي مواجهة ما يحدث في وطننا ، أي سكوت هو تواطؤ . أي هروب غير مبرر . ما عاد هناك إنقاذ شخصي ، ولا أحد يستطيع أن يقول : لا علاقة لي بما يجري . السكين قادمة . وعمليات المحو والتدمير مستمرة . وما حصل في بيروت سيحصل في كل مكان عربي . والعرب البعيدون عن اسرائيل يظنون أنهم في منجى ، ولكن هذا مستحيل . وكلنا في النار . كيف يمكن لنا إذن أن نمنع هذا ؟ إننا نمرٌّ بأزمة مصيرية واسرائيل والصهيونية ليست غزواً فقط ، ولكنها تكوين كامل يستهدف إلغاء الآخر . وإن لم يكن إلغاؤه بالمعني المادي ممكناً ، فالمطلوب هو إخضاعه كلياً . ومهما حاول الانسان ان يقدم تنازلات ، للوصول إلى نوع من التفاهم ، فهذا مستحيل مع الحركة الصهيونية . والحكام الذين يحاولون مصالحة اسرائيل ، تحت وهم التعايش والاتفاق ، يصدقون فخاً زائفاً ومؤقتاً . انظري إلى مصر . لا أحد ، مثل السادات ، تنازل وخضع ، ومع ذلك فإن اسرائيل قد لا تكون بعيدة عن موضوع اغتياله ! إنه ما عاد خادماً مفيداً فصارت عملية استبدال .

وكي تستطيع اسرائيل أن توجد وتستمر ، عليها أن تخلق أنماطاً من الأوضاع على شاكلتها ، وعلى قياسها . ولذا فإن إقامة دولة طائفية في المنطقة ، هي الصيغة المثلى لاستمرار اسرائيل ، فلسفةً وكياناً ، وانتصارها .

إننا في مواجهة حذف مادي ومعنوي ، قد نتعرض له خلال السنوات العشرين أو الثلاثين القادمة .

□ أهديت «حين تركنا الجسر» إلى بعض الأصدقاء قائلاً : «ذكرى خيبات كثيرة مضت . . وأخرى على الطريق . . ستأتي» كان هذا عام ١٩٧٦ . جاءت بعدها خيبات كثيرة ، والآن ماذا ينتظرنا أكثر ؟

□ الوضع العربي مرشح لخيبات كثيرة آتية على الطريق . إننا بانتظار المزيد دائما . كتبتُ هذا الاهداء في جو هزيمة حزيران . ولم يكفِ أن الهزائم تكررت ، بل كان ذلك في حزيران نفسه ! وهزيمة بيروت الأخيرة ، ما كان لواحد منا ، مهما بلغ به الخيال من الشطط والتطرف ، أن يتوقعها ، بهذا الحجم ودون رد فعل عربي . أي دون أن تكون لها نتائج ، حتى ولو على مستوى الاحتجاج ! . .

الهزائم المتوقعة متناسبة تناسباً طردياً مع الوضع العربي الراهن . وما دام الوضع العربي كما نراه ، علينا أن ننتظر ألف هزيمة . إذا أردنا أن نتخلص من هذا كله ونجابهه ، علينا

معالجة المشكلة جذرياً على المستوى الداخلي . لعد عبّرت عن هذا بوضوح منذ شهور ، في مجلة «الطريق» . إنني أومن بمسلمات أساسية : للوقوف في وجه هذه الهزائم علينا من جديد أن نعود إلى الشعب وأن نؤمن بالديمقراطية وممارستها ، ومحاولة إقامة جبهات وطنية عريضة على أسس واضحة واستراتيجية ، من خلال برنامج سياسي واضح ، والقوى السياسية الوطنية كلها تلعب دورها ، ويصير هناك مشاركة للجماهير وثقة بها . .

تبقى ضرورة وضع البرنامج : ماذا يمكن أن نفعل خلال العشرين سنة القادمة ؟ ونصل إلى نوعٍ من اقرار الثوابت الأساسية يكون النضال الوطني متوجهاً نحوها باستمرار . إنني لا أحاول أنْ أنوب عن الآخرين في تقديم برنامج ، هذه مهمة القوى السياسية في الدرجة الأولى ولكن على المثقفين الذين يدعون أنهم أكثر وعياً من غيرهم ، أن يتحلوا بالجرأة ويساهموا في تقديم قناعة في هذه المرحلة ، ويعبروا عنها بأكثر من صورة وأسلوب .

أجرت الحوار : سلوى نعيمي

تأمّلات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط

محمود درويش

.. لتكنْ أُمّاً لهذا البحرِ ،
أَوْ صرختَهُ الأولى على هذا المكانِ
.. وليكُنْ أَنَّ الذي شَيَّدها من موجةٍ
أقوى من الماضي ومن أَلف حصانِ
.. وليكُنْ أن التي نامتْ على وردتها الأُولى
فتاةٌ من بلاد الشام ..
ما شأني ، وما شأنُ زماني
بهواءٍ لم يُخَفِّف دَمِيَ العاري ،
وما شأني أنا
بسماء لا تُغَطِّيني بطير أَو دخانِ ؟

ما الذي يجعلني أَقفزُ من هذا الأَذانِ
لأُصلِّي للّذي عَلَّمها أَسماءَهُ
ثُمَّ رماني للأَغاني .

.. فلتكُنْ هذي المدينةّ
أمًّ هذا البحر ، أو صَرْخَتَهُ الأُولى .
علينا ان نُغَنِّي لانكسار البحر فينا
أو لقتلانا على مرأى من البحرِ ،
وأن نرتديَ الملحَ وأن نمضي الى كُلِّ الموانى
قبل أن يَمّتصَّنا النسيانُ ،
لا شيء يُعيدُ الروحَ في هذا المكانِ .

□

نَحْنُ أوراقُ الشَجَرْ ،
كلماتُ الزمنِ المكسورِ ، نَحْنُ
النايُ إذ يبتعدُ البيتُ عن الناي . ونحْنُ
الحقلُ إذ يمتدُّ في اللوحةِ .. نحنُ
نحن سوناتا على ضوء القمرْ
نحن لا نطلب من مرآتنا
غيرَ ما يُشبهنا ،
نحن لا نطلب من أرض البشَرْ
موطئاً للروح ؛
نحن الماءُ في الصوت الذي سوف ينادينا
فلا نسمعُ . نحن الضفة الاخرى لنهرٍ بين صوت وحَجَرْ
نحن ما تنتجُهُ الأرضُ التي ليستْ لنا
نحن ما نُنتجُ في الارض التي كانت لنا
نحن ما نترك في المنفى وفينا من أثَرْ .
نحن أعشابُ الإناءِ المنكسِرْ
نحن ما نحن وَمَنْ نحنُ ، فما جدوى المكان ؟
وعلينا أن ندور الآن حول الكُرَةِ الأرضيَّةِ الحبلى بمن يُشبهها ،
وبمن يُسقطها عن عرشها العالي
لكي نُدْفَنَ في أيِّ مكانِ ،

أَلِفٌ . باءٌ . وياءْ
كيف كُنَّا نقضم الأرضَ
كما يقضمُ طفلٌ حَبَّة الخوخِ
ونرميها كما يُرمى المساءْ
في ثياب الزانيهْ !

الِفٌ . جيمٌ . وياءْ
كيف كنا ندخُلُ الضوءَ
كما يدخُلُ في القمح الغناءْ
ونَعُدُّ الشهداءْ
مثلما كنا نَعُدُّ الماشيهْ !

أَلِفٌ . دالٌ . وياءْ
قد دخلنا الهاويهْ
دون أن نهوي ، لأَنَّ السنبلهْ
تسند العُشَّاق إن مالوا . .
تَمَهَّلْ يا نشيدي
ريثما يَتَّحِدُ القلبُ بحدِّ المقصلهْ
ريثما أكسر قِفْلَ الهاويه !

□

أيُّ شيء يخمشُ الروحَ هنا
أيُّ شيء يخمش الروحَ ؟
وما
شأني
أنا
بيدٍ تفتَحُ بابَ الفجرِ للقهوةِ ؟
ما شأني أنا ؟

نارنجةٌ تضحكُ كي تضحكَ . .
شمّسٌ تفتح الوردة كي تفتحها . .
لا شيء ، لا شيء ، بياضٌ
وبياض آخرٌ يُولد من هذا البياضْ . .
رأس هانيبال ، أو خاتَمُ انطونيو ، وسروال الأميرةْ
حَجَرٌ يشهد أنَّ الناس مَرُّوا من هنا
حَجَرٌ ، أو نصفُه ، يشهد أنَّ الناس ماتوا
حَجَرٌ يشهد أني ذكرياتٌ كلماتٌ ذكرياتُ
قَمَرٌ ، أو نصفُهُ ، يتبع أنثاهُ . .
سُفُوحٌ تشربُ البَحْرَ . قَطَاةُ
قِطَطٌ بيضاءُ . دِفلى رفعتها الأُغنياتُ .
ثابتٌ هذا الزوالْ ،
زائلٌ هذا الثباتُ
« والذي أعرفه أجهلهُ »
« والذي أجهله أعرفه » بعد الأوانِ
وفتاةٌ تقسمُ الفجر بساقيها سريرينِ
ولا تدخل الا الغامضَ الغامضَ .

. . لا شيء يُثير الروحَ في هذا المكانِ .

□

ساحِلٌ يلتفُّ كالأفعى على أجراس خصر الراقصةْ
وملوكٌ تَوَّجوا البحر بإكليل الزَبَدْ
أيُّ شيء ينتهي في هذه اللحظةِ ،
في هذا الجَسَدْ ؟
أي شيء يبتدىءْ ؟
قد أكلنا اليابسةْ
وَقتلْنَا البحرَ في رحلة صيدٍ يائسهْ
أيُّ شيء ينتهي

أي شيء يبتدىءْ
بَلَدٌ يُولَدُ من قبر بَلَدْ
ولصوصٌ يعبدون اللهَ
كي يعبدهم شَعْبٌ . .
ملوكٌ للأبدْ
وعبيدٌ للأبدْ .
لا أحدْ .
يسأل القيصر : ما شأني أنا
بِوَليِّ العهدِ ، أو هذا البلد ؟
آه ،
ما
شأني
أنا
ما دامتِ الروحُ هنا
فحمةٌ في موقد السلطانِ . .
لا شيء يهزُّ الروح في هذا المكانِ .

□

ألفُ شُبَّاك على البحرِ الذي قد أغْرَقَ الإغريقَ
كي يُغرقنا الرومانُ
بيضاءُ هي الجدرانُ
زرقاءُ هي الموجةُ
سوداءُ هي البهجةُ
والفكرةُ مرآةُ الدماء الطائشةْ
فلتُحَاكَمْ عائشةْ
ولُتَبَّرأ عائشه .
آه ، لا شيء يثير الروح في هذا المكانِ .

.. ولتكُنْ هذي المدينةْ
جَدَّةَ الدنيا وما شاءَتْ وما شاءتْ
فما شأني أنا ؟ كلُّ صباحٍ
لم يجئني أولاً ليس صباحي !
لا ..
وما شأني أنا ؟ كلُّ رياحٍ
لم تُكَسِّرْني مَدَىً ليستْ رياحي !
لا ..
وما شأني أنا ؟ كلُّ جراحٍ
لم تَلِدْ فيَّ إلـهاً طازجاً ليست جراحي !
لا ..
وما شأني أنا ؟
أيُّ سلاح في يدي
لا يُرْجِعُ الخبزَ الى حنطته ليس سلاحي !

□

.. وليكُنْ أنَّ الذي شيَّد هذا السورَ جَدِّي
أو عَدُوِّي .
.. وليَكُنْ أنَّ الذي سمَّى المدينةْ
فارسٌ
أو عاشقٌ
أو لا أحدْ
.. وليَكُنْ أنَّ عيون الياسمينهْ
تَحْفَظُ الأسرارَ منذ انبجسَتْ حَوَّاءُ ..
ما شأني انا الضائع ما بين سماءٍ وَحَجَرْ
بفضاءٍ
لم أُطيِّرْ فيه أسراب حمامي ،

لم أُدَخِّنْ فيه أحلامي ،
ولم أصطدْ قَمَرْ . .
كُلُّ غُصْنٍ لم يُقَلِّدْ لعبتي الأُولى ،
ولم يجرح يدي ليس شَجَرْ
وليَكُنْ ما كانَ ،
لا شيء يهزُّ الروح في هذا المكانِ .

□

المكانُ الرائحةْ
قهوةٌ تفتح شُبَّاكاً . غُموضُ المرأة الأولى .
أَبٌ عَلَّق بحراً فوق حائطْ
أَلمكانُ الشَهَواتُ الجارحةْ
خطوتي الأولى الى أول ساقين أَضاءا جسدي
فتعرَّفْتُ اليه والى النرجس فيّ
المكانُ المَرَضُ الأوَّلُ . . .
أمٌّ تعصُرُ الغيمةَ كي تغسل ثوباً . والمكانْ
هو ما كان وما يمنعني الآن من اللهوِ .
ألمكانُ الفاتحةْ ،
أَلمكانُ السَنَةُ الأولى . ضجيجُ الدمعة الأُولى .
التفاتُ الماء نحو الفتياتِ . ألوَجَعُ الجنسيُّ في أَوَّلِهِ ، والعَسَلُ المُرُّ .
هُبوبُ الريح من أُغنيّةٍ . صخرةُ أجدادي . وأُمِّي الواضحةْ
المكانُ الشيءُ في رحلته منّي إليّ
المكانُ الأرضُ والتاريخُ فيّ
المكانُ الشيءُ إنْ دَلَّ عليّ .
آهِ ، لا شيءَ يضيءُ الإسم في هذا المكانِ .

□

. . وسلاماً أيها البحرُ المريضْ

أيها البحر الذي أَبْحَرَ من صور الى إسبانيا
فوق السُفُنْ
أيها البحر الذي يسقط مِنّا كالمُدُنْ !
ألفُ شُبّاك على تابوتك الكحليِّ مفتوحٌ
ولا أُبصر فيها شاعراً تسندُهُ الفكرةُ ،
أو ترفعُهُ المرأةُ . . .
يا بحر البدايات ، الى أين تعودْ
أيها البحر المحاصرْ
بين إسبانيا وصورْ
ها هي الارض تدورْ
فلماذا لا تعود الآن من حيث أتيتْ ؟

آه ، مَنْ يُنْقِذُ هذا البحرَ
دَقَّتْ ساعة البحرِ
تراخى البحرُ .
من يُنْقِذُنا من سَرَطان البحرِ
مَنْ يُعْلِنُ أنَّ البحرَ مَيِّتْ ؟!

. . وسلاماً أيها البحر القديمُ ،
أيها البحر الذي أَنْقَذَنا من وحشة الغاباتِ .
يا بحرَ البدايات . . [يغيبُ البحرُ] .
يا جُثّتنا الزرقاءَ ، يا غبطتنا ، يا روحنا الهامدَ من يافا الى قرطاج ، يا إبريقنا المكسور ، يا لوح الكتابات التي ضاعت . بَحَثْنا عن أساطيرِ الحضارات فلم نُبْصِرْ سوى جمجمة الانسان قرب البحرِ . .
يا غبطتنا الأولى ويا دهشتنا ـ
هل يموتُ البحرُ كالانسانِ في الانسانِ
أَمْ في البحرِ ؟
لا شيء يثير البحرَ في هذا المكانِ .

حين نعتادُ الرحيلْ
مَرَّةً
تصبح كُلُّ الامكنةْ
زَبَداً نطفو عَلَيْهْ
ونميلْ
كلما مالَتْ بنا الريحُ
ونعتادُ بُكاء الاحصنهْ .

حين نعتاد الرحيلْ
مَرَّةً
تصبحِ كُلُّ الأزمنةْ
لحظةً للقتل .
كم مُتنا وكم مُتنا ،
وكان الكَهَنَةْ
خَدَماً للسيف منذ المعبد الأَوَّلِ
حتى آخر الثورات ،
والعاشقُ عَبْدَ السوسنةْ .

□

. . وسلاماً يّتُها الأرضُ الاسيرةْ
يا التي كانت عقابَ الله فينا
ثم صارت جَنَّةَ الله الصغيرةْ . .
من سيحتاجُ ضحيَّه
ليرى البحر أَمامَهْ ؟
من سيحتاج يمامهْ
ليُرَبِّي طفلَهُ في المَصْلِ أو في البندقيةْ ؟
من سيحتاج الضحيّةْ
ليكون السيِّد الأَوحد في روما الأخيرةْ ؟

من سيحتاج القيامةْ
ليرى قاتلَهُ ـ التوأمَ مجهولَ الهويّةْ ؟
مَنْ سيحتاجُ البقية
مَنْ
سيحتاجُ
البقيَّةْ ؟ .
ها هي الأرضُ بما فيها وَمَنْ يمشي عليها
بندقيَّةْ .
ها هي الأرض لروما
ولروما دَقَّتِ الساعةُ
دَقَّتْ .
كُلُّ يومٍ آخِرُ الأيامِ ، والأحلامُ نارٌ معدنيَّةْ .
.. فسلاماً يَتُها الأرض / الضحيَّةْ !

□

كُلُّ مَنْ يَرْحَلُ في الليل الى الليل ـ أنا .
كُلُّ نايٍ قَسَمَ الحقلَ الى اثنين :
مُنادٍ ومنادًى لا يناديه ـ أنا .
كُلُّ ما يُعجبني يحتلُّهُ الظلُّ هنا
كُلُّ مَنْ تطلُبُ مني قُبلةً عابرةً
تسرق روحي .. وخُطاي .
كُلُّ طيرٍ عابرٍ يأكُلُ خبزي من جروحي
ويُغني لسواي .
كُلُّ مَنْ يضربه الحبُّ يناديني
لكي يزدادَ أعدائي .. فراشةْ .
كُلُّ مَنْ تلمس نهديها لكي يخمش عصفوران قلبي ..
تتلاشى .
كُلُّ جذعٍ لَمَستْهُ راحتي طارَ سحابةْ .

كُلُّ غيمٍ حطَّ في أُغنيتي صار كآبةْ .
كُلُّ أرضٍ أتمنّاها سريراً
تتدلّى مشنقةْ .
. . وأُحبُّ الحبَّ إذ يبتعد الحبُّ ،
أُحبُّ الزنبقه
عندما تذوي على كفِّي وتنمو في نشيدي فانتظرني يا نشيدي
رُبَّما نحفر في هذا المكانِ
موطئاً للروح من أجل غريبين يمرّانِ على الارض
ولا يلتقيانِ
آه ، من هذا المكانِ .
آه ، لا شيء يهزُّ القلب في هذا المكانِ .

□

نَحْنُ ما نحن عَلَيْه ،
نحن جيل المجزرةْ .
أُمَّةٌ تَقْطَعُ ثَدْيَيْ أُمِّها .
أُمَّةٌ تقتلُ راعي حُلْمها
في الليالي المقمرةْ
دون أن تبكي عليهْ .

أين ظلُّ الشجرة ؟

نحن ما نحن عليهْ
نحن مَنْ كُنَّا لنا
نحن مَنْ صرنا . . . لِمَنْ ؟
فارسٌ يُغمد في صدر أَخيهِ
خنجراً باسم الوطنْ
ويُصَلّي لينال المغفرةْ .

أين شَكْلُ الشجرة ؟

نحن ما نحن عليه الآن ،
ماتوا لأغنِّي
أم ليبنوا خيمةً من أجل نايْ ؟!
كلما سارتْ خطايْ
خلفهم ، قبل خطايَ
انفتحتْ صحراءُ من أجلي ،
وماتتْ قُبَّرةْ .

أين بيتُ الشجرة ؟

نحن ما نحن عليهِ ،
الآنَ لا يَتَّسعُ البحرُ لهجرةْ
آه ، لا يَتَّسع البحرُ لنا .
فكرةٌ تخلق فكرةْ
وتكونُ البندقيةْ
آلةً ، لا آيةً أو دينَ زهرةْ .
وتكون البندقيةْ
حارساً للروحِ
لا عبد الغصون النَخِرَةْ .

أين جذعُ الشجرةْ ؟

نحن ما نحن عليهْ ،
قاتِلٌ مَنْ شهد القَتْلَ ولم يشهد عليهْ
غيَّروا اسماءَهُ
واستبدلوا شارةَ نصري
بدمي فوق يديهْ .

وضعوا عينيَّ في عينيه كي أَشهد أني لم أَرَهْ .

أينَ . . أينَ الشجرةْ ؟

□

نَحْنُ ما نَحْنُ عليهِ ،

موتُنا لا موتَ فيه الآنَ لا يبتديءُ النهرُ من السرجِ ولا لا يشرئبُ الشَبَقُ العالي ليخفي جبلاً في ساعدٍ لا يتدلّى من نشيدي شَفَقُ الدينِ النحاسيِّ ولا يصطفُّ شعبٌ في جحيم اللذة الكبرى . .

« أسأنا لك يا شعبي »

أَسأنا للنباتات التي تخفيكَ عنا

موتُنا لا موت فيه الآنَ لا إيقاعَ للصخرة لا صخرةَ في حادثنا المائيِّ فلنذهبْ الى ما ليس فينا كي نرى ما ليس فينا ليس فينا دعوةٌ للناس من مذبحةٍ نمشي الى مذبحةٍ نمشي لكي نهتفَ :

مرحى ! ها هي الوردةُ . . فلنسجدْ

« أسأنا لَكَ يا شعبيَ »

يا شعبَ نشيدي ، منذ جاءَ الربُّ من فكرته مَشْياً الى القدس ، ولا صخرةَ نبني فوقها أصواتنا او صلواتٍ تطلبُ الغفرانَ . .

نحن الآن ما نحن عليهِ

كُلَّما قامَ نبيٌّ من ضحايانا ذبحناه بأيدينا ،

ولي حُرَّية القولِ

وللكاهن حَقُّ القتلِ

لي حقُّ العصافيرِ

وللقاضي حُدُودُ الأُفق الوارفِ

لي شرعيَّةُ الحُلْمِ

وللجلَّاد ان يسمعني او يفتح الباب لكي تهرب أَحلامي

ولي حُرّيتي حريتي ان اكتب الحاء كما شئتُ

وأَن أَقفز من حرف الى حرفٍ

وأن أقطع كفِّي كي أُسمِّي زمني .

لا موتَ في الموت الذي يتبعني كالظلِّ ،

أو ينزلقُ الآن على جسمي كأنثى حرمتني لذَّة الحرمانِ ،

لا يَخْرُجُ مني حُلُمٌ الا لكي يُضْحِكَني
أو يُضْحِكَ الناسَ على شخصٍ يَجُرُّ الحُلْمَ كالناقةِ في سوق الغواني

ليس هذا الموت موتاً لا ولا أعرفُ شيئاً عن بداياتي . لهذا أتمنى أن أحاذي النهرَ حتى أصبحَ النهرَ ولا لا أستطيعُ الموتَ في الموتِ الذي لا موت فيهِ .

حَجَرٌ روحي ،
وأنثايَ وَحُلْمي حَجَرٌ
لا أشتهي أن اشتهيهِ .
حَجَرٌ لا لونَ فيهِ .
حَجَرٌ ليلي ،
وظلِّي حَجَرٌ يندسُّ ما بيني وبيني .
حَجَرٌ خبزي
نبيذي حَجَرٌ .
لا أستطيعُ الموتَ في الموت الذي
لا موت فيه الآنَ . .

لا شيء يثير الموتَ في هذا المكانِ .

شعر

الضّباب المُتّزن كسيّد

سليم بركات

1

إنها المشيئةُ التي تضربُ الأرضَ بقناعها ، وأنتَ رنينُ الضربةِ .
فتموّجْ إذاً . تموّج مُنْـزَلقاً من ورقـةٍ إلى ورقةٍ ، ومن لهـاثٍ الى لهاثٍ ،
وأقْضُمِ الأبديَّةَ بأسنانِ الخنشارْ .

لا تَقُلْ لِي إنَّ تلك الصاعقةَ المتدثّرةَ بمعطفها الفرائيِّ هِيَ لكَ .
لا تَقُلْ إنّ العذوبةَ سَوْطُكَ الذي تقودُ بِهِ جيادَ النباتِ ،
والنهارَ إوزّةٌ شردتْ من حقلِكَ الحديديّ ، بلِ الْتَمِسْ ذكرةَ التُّفاحِ بكلماتِ
الغُصنِ ، وأَطْلِقْ يديكَ كذهبٍ مطحونْ .
غزالتُكَ هناكَ ؛ غزالتُكَ البلّلوريَّةُ تحت الشجرةِ البَّللوريَّةِ ؛ وقلبُكَ هنا ، يهزُّ
قَرْنيهِ ليرُدَّ الفجرَ ذا الفراءِ عن سريرِكَ الذي يهـوي عميقاً ، إلى حيثُ لا
نعاسَ يرعى بقراتهِ البيضاءْ .

إنها المشيئةُ التي تضربُ الأرضَ بقناعها ، وأنتَ رنينُ الضربةْ .

2

فلْنَتَفاوَضْ كسيِّدَيْن .
آجلس هنا ، أمامي ، فأنا جالسٌ ومعي ما تريد ،
وحدّق فيَّ كما ينبغي لخصمٍ أن يُحَدِّقَ ، ثم ضَعْ على المنضدةِ ما تحتوي

جيوبُكَ :
الحديقة أوّلاً . إنني أرى الجذورَ تخترقُ السُّتْرَةَ ، والترابَ يُعَفِّرُ قميصَكَ .
هنا ، على المنضدةِ . . الحديقةَ أوّلاً .
ثُمَّ هاتِ السحابةَ تِلكَ ، التي تبلِّلُ حوافَّ القبعةِ ، وتتدلّى خِصَلٌ باردةٌ منها
بين خصلاتِ شعركَ . وهاتِ القوسَ قُزَحٍ ، ذاكَ ، المائلَ على صدّارَتكَ
المذهَّبَةِ . هاتِهِ . . هنا ، على المنضدةْ .

لا ، لا تكنْ شاحباً ، ولنتفاوَضْ كسيِّديْنِ ، فمعي ما تريد .

آجلس أمامي ، وضعْ على المنضدةِ ذلكَ البهاءَ الذي أتْعَبَ مديحي .
والمسافةَ أيضاً ، مسافةَ الغضبِ المؤطَّرَةَ كصورةِ جَدٍّ . . هاتِها ، وهاتِ
المساءَ المتدلّي على صدرِكَ كربطةِ عُنُقٍ .

وافتحْ ازرارَ سترتكَ لأرى ما تبقّى . نعم نعم : نجمةٌ مختبئةٌ ، وبقايا
معركةٍ ؛ مسرحٌ وبلابلُ نائمةٌ فوقَ سيفٍ . . ضعها كلَّها هنا ، كلَّها ، وكذلكَ
الحريقَ الذي لم يَبدأْ بَعْدُ .

لا تَكُنْ شاحباً ، فمعي ما تريد .

3

مُثْخَناً بالحدائقِ ، مائلاً كقوسٍ يمتدُّ من الذهبِ الى المديحِ :
هكذا يتمدَّدُ ظلُّكَ على أشيائي ؛
وبعونِ صوتكَ ، وسَمَعِكَ ، يأخذُ الوقتُ طريقَهُ الى الكلامِ الأخيرْ .

أصارحُكَ بالسُّنونوةِ الميِّتةِ على سلكِ الشارعِ ،
وأصارحُكَ بالجبلِ ذاكَ ، الذي يُرى من شُبّاكي رافعاً مِطْرَقةَ ضبابهِ فوق
حُطامِ الشَّفَقِ .
أصارحُكَ بأنينِ البابِ . . أنا الجالسُ هنا ، أمامَ صَحْنِ الرَّجُلِ الذي قُتِلَ
في البابِ فَلَمْ يَلْمَسْ وَجْبَتَهُ .

أميري ، يا عافيةَ الظلامِ ، تسلَّلْ من الفضيحةِ إليّ .

4

« الضبابُ المتَّزنُ كَسَيِّدٍ يطأُ العتبةَ النباتيَّةَ » : ذلكَ ما تقولُهُ الخادمُ لسيِّدتِها . لكنك ، أنتَ الواقفُ بزهُوٍ من كسرَ أُصَصَ الوردِ ، وبعثرَ اللَّبلابَ ؛ أنتَ الواقفُ طويلاً أمامَ الحديقةِ بِمَقصَّاتِكَ ومِعْزَقِكَ ، وعلى يديكَ أثرٌ من سَمَادٍ طريٍّ ، لا تَرَى ذلك .

تطأُ العتبةَ ذاتها ، حيث يطأُ الضبابُ ، ناظراً أبعدَ مما تنظرُ الخادِمُ ، وترجعُ صارخاً : « آسكتي . إنَّهُ ينذرُ النَّباتَ ، ويَقْتَحمُ ببهلواناتِهِ المضحكين » .

أحذيةٌ من ضبابٍ ،
وعُكَّازاتٌ من ضبابٍ ،
وأجدادٌ نَسُوا المدخلَ إلى حديقةِ بيتِكَ :
ذلكَ ما لَنْ تقولَهُ أنتَ ؛
ذلك ما لَنْ تقولَهُ الخادِمُ لسيِّدَتِها .

5

الطُّيوفُ التي من سُمْسُمٍ ترفعُ الفجرَ كالسِّتارةْ ،
وأنـا ، أيُّها الشَّهيُّ المُـرْتَبِكُ كجنـاحِ الزِّيـزِ ، أشقُّ طريقي إليـك بشبكـةِ المصارعِ وحَرْبَتِهِ .
لُهاثي كَرَفْسٌ ، وَعَرَقي صواعقُ من فراءٍ ناعمْ .

قد تفلت مِنِّي أيها الشهيُّ المُرْتَبِكُ هنا ، وقد تُفْلِتُ هناكَ ، لكنني الحيرةُ التي تُـدْرِكُ اليقينَ ، والظلُّ السلطانُ الـذي يَنحسرُ وينتشـرُ ، حتى لكـأنَّ قبضتي ، وحْدَها ، هي الأكيدُ الذي يتحصَّنُ به الشَّكُّ المُتْعَبُ ، والغامضُ الهاربُ من قَدَرِهِ المُفْتَضَحْ .

أين تمضي سليلي ؟ أين تمضي يا شهيّاً شُغِلَتْ به الأنوالُ ، وحاكَهُ الظَّلام ؟

كلُّ شيءٍ مُطَوَّقٌ بي ، فالينابيعُ جُعْبَةُ سهاميَ ، والنَّهارُ كَلْبي .

6

بسيوفِ الجليدِ ، ومنجنيقاتهِ ، تفتحُ الأرضُ طريقها إليّ .
بـزيزانِهـا العدميَّـةِ ، وشعوبهـا التي اتشمَّمُها كَـطَهْوٍ مُـرٍّ ؛ بسعـاةٍ يحملون أحشاءَهم كالبريدِ ؛ تفتحُ الأرضُ طريقها إليّ .
وأنا ، كَجَسُوْرٍ ، عاكفٌ على لهويَ لأُبَذِّرَ إرْثَ الغريبِ وأقدارَهُ .

7

مَنْ سيصلُ ، أيتها الأرضُ ، من سيصلْ ؟
ذبائحُ من رخامٍ . مغيبٌ صقيلٌ ، ولهـوٌ مخضَّبٌ بأنينٍ . صقّـالاتٌ تحمل المدينة ، وفجـرٌ كالسُّتْـرةِ . غداً ، غـداً . دعْ كلابَـكَ أمام البـابِ ، دَعِ المغيبَ وانزلْ عن المرساةِ ، فالأعماقُ أعماقُكَ . غداً ، غداً . كصاعدٍ ، لا ، كحكمةٍ تحت ورقةِ اللّبلابِ ، يلمحُكَ الغبارُ العابثُ . وآلاتُكَ ؟ لا . شِفَـافَةٌ تـرفعُ الآلـةَ الصَّقيلةَ . مياهٌ تلتفتُ ، والصـاريـةُ بين يـديـكَ . مَنْ سيصلُ ، من سيصلُ ؟ . غنيمةُ النَّدى الاسيرةُ وعويلُها ، غنيمةُ النباتِ أنتَ .
أأصرخُ : أفِقْ ؟ لا . صباحُكَ البوَّاقُ يطلقُ النَّفيرَ ، والجبلُ يعدو .
من سيصلُ ، أيتها الأرضُ ، من سيصلْ ؟
صدىً كآبِ سكرانَ . صدىً كدميةٍ في الواجهةِ ينادي العابرَ ، والروحُ تحرقُ أزياءَها. آتبعني يا بيتُ لِنُلْقيَ نظرةً من شُبَّاككَ على المزهريَّةِ ، ويا زجاجَ النافذةِ تَقَنَّعْ بي كقهقهةٍ تمشِّطُ شَعْرَها . لا. عابثٌ مثليَ مَرَّ بالشَّفقِ . عابثٌ مثليَ مَرَّ فأطلقتِ الملهاةُ إوَزَّها . عميقٌ هذا . عميقٌ هذا . صرخةٌ ترتطمُ كالزِّيزِ بشجرةِ الأغاني ، والمكيدةُ تستسلمُ لمرآتِها .
مَنْ سيصل ؟
من سيصلُ
أيتها الأرضُ ؟
شبحي يضيءُ سراجَ الأشباحِ ،
والقيامةُ تنثر التوتَ على الكفن الذَّهبيّ .

8

للبحيرةِ ، خلفَ الباب ، طَرَقاتُها ،
وللعراء ، خلفَ درعيَ الأملسِ كرداء الأمير ، طَرَقاتُهُ ،
وخلف المياهِ طَبَّالونَ ، وعرائسُ من صرخاتِ الحمقى .

أماه ، ضعي سلالك هنا ،
ضعي المكان كَخُفَّيْنِ أمام الفراغِ لضيفكِ السَّكران ،
ويا أبي آجعلْ سهرَكَ مديداً ، وتوسَّدْ ـ كما مِنْ قبلُ ـ آبارَك العميقةَ ، حيثُ
الفضاءُ دَلْوٌ ، والغبارُ حَبْلُكَ السُّكَّريّ .

طَرَقاتٌ على كلِّ بابٍ .
طَرَقاتٌ على الحطامِ الأكبرِ ، والسيلُ يزخرفُ الدروع .

قصائد

وليد خازندار

غياب

غرفتها الفارغة :
كرسيٌّ أسودُ جلدٌ الى اليمين .
كرسيٌّ أسودُ جلدٌ الى اليسار .
كنزةٌ سوداء خضراء
ملولةٌ ، مستهامةٌ ، على رخام النافذة .

لا شيء : غرفتها الفارغة .
لا ريحَ ، لا نأمة .
البنفسجُ لائذٌ بالجدار ،
والغيم يوغل خلف الزجاج ،
في الزرقةِ الغامضة .

فجأة . .
وقعٌ خفيضٌ ناعمٌ في الممر .
فجأةً . .
عميقاً عارماً
يملأ الغرفةَ
غيابُها .

إنتماء

مَنْ زارَ غرفتي في غيابي ؟
المزهريةُ ليست في مكانها ، قليلاً ،
وصورة الفارس القتيل على الجدار
ثمةَ مَنْ عَبثَ بها .
وأوراقي تلمُّ أطرافها
من قراءةٍ سريعةٍ .
وليس هكذا أترك مخدتي ،
ليس هكذا أترك قميصيَ المتّسخ .

مَنْ زار غرفتي في غيابي ؟
أيُّ إحتمال ؟
أيُّ هدوء يعيد المزهرية إلى مكانها ؟
أية تصالحات تعيد إلى الفارس القتيل
هيأتَهُ واعتدالَهُ في فراغ الجدار ؟
. . . .
ما الذي يعيد الى مخدتي وقميصي
رائحة المواطن ؟

ذلك اليوم

ما تغيَّر منه شيء .
على الشرفة كرسيُّه والطاولةُ .
كتابهُ على الصفحةِ الأخيرةِ . .
صحنُ سجائرهِ ، أوراقُهُ .
كان يرسم ريحانةً كلما تألَّم ،
عصفوراً كلما قتل المذياعُ واحداً ،
وبعدَ كأسهِ الثانيةِ

أشكالاً غامضةً مبهمة .

ما تغيَّر منه شيء
غير أنه ، مُذَّاك ، لم يعد لجلسته .
لم يعد لانتباههِ المباغتِ
كلما مرَّت الأحذية القاسية
وما عادت ترنُّ ، مُذَّاك ، في بيتنا
ضحكته الآسرة
ضحكته الحزينة المستهترة .

سعادة

ما الذي أتعبك ؟
هل رأيتَ ياسمينةَ المنازلِ الأولى
في الحلم مرَّة ،
في الصحوِ ، ثانيةً ، في خرائبِ الظهيرة ؟
هل ، فجأةً ، تلفَّتَّ
فرأيت اسمكَ عندهم
يأخذون منكَ ، دونكَ ،
هل التبستَ بينهم كراقصة ؟

هو العصفُ
شُدَّ اليكَ ، أيها الناحلُ ، نفسَك .
هو الآسنُ يرتفع
شُدَّ اليك حطامكَ الخشبيَّ ،
ثم شدَّ من كل شيء ما تبقى :
شراعَ الامارةِ ، والأمْرَ .
وشاورِ النخلات في ظلِّك
لعلك واجدٌ في ثقب إبرتك السؤال

لعلك ، خلف أبوابك الضيقة
واجدٌ
زوبعةَ الاجابة .

ثم خبِّىء ، أيها المنوَّر
جذوتَكَ النبيلة
في طريق العتم هذا ، يا حبيبي
لأنهم إن أبصروكَ أطفأوك .

إيقاع

الصغيرةُ الناعمةُ
إذ ترتِّبُ الياسمينَ
تسكب الماءَ في إناءِ الخضرة الحانية ؛

الصغيرةُ الحالمة
حين تسرج براري الكلام
تلفُّ وشاح الغيمِ على ذراعها ،
تكتبُ شمساً وحلوى ، وتمعنُ ؛

الصغيرةُ الفاتنةُ
حين تغلق الشّباك والستارةَ
تشعلُ شمعةً
تفكُّ ، هائمةً ، قميصَ اللَّوزِ
زِرّاً فَزِرّاً ؛

الصغيرةُ الخبيرةُ
الصغيرة المخرِّبَةُ
حين تشعل الاطارات في شوارع السماء

حين تنهب الحقول والغابات والقرى ؛

الصغيرةُ تلك
ترسم في كل ليلة
إذ تهدأُ الملاءاتُ
على طرفِ المخدةِ ، المبتدأ
وترسمُ المنتهىٰ
ثم تسألني عن المسار .

شعر

ربيع الثعلب

شاكر لعيبي

عريضٌ هذا الخريفُ
واعرض منه جباهنا .
تصبحِ الأرض في الأصبع كالكشتبان .
عريضٌ هو جوعنا الاخدوديُّ ،
وطويلة حبالُ غسيل ارواحنا ،
كل مأذنةٍ رمحٌ تركّز في الهواء ،
وكل شجرةٍ نافورةٌ من غصونٍ وخُضرةٍ .
نضع الارض فوق الرؤوس كالقبعة
ونسير تحت المطر .
النساء حمام المدن ،
ونحن الرجالَ ، ذوي الاجنحة القوية ،
ندخل الحربَ كما ندخل السيرك ،
وندفع الاعداء كما ندفع الآنية من فوق النار .
نمشي في بلادٍ غريبة ،
نصادف برقاً في عيون المتطلعين الينا ،
ونساءاً في خيماتنا السفريات ،
حسناً . . .
لكننا الرجال والنساءُ وذبابنا الذهبي حائم فوق الموائد .
نحن مصابيح شوارعنا المحنية خجلاً ،
سُكّرُ شاينا الحامض ،

حيواناتنا الجريئة ،
الذكرى في معاطفنا المغبّره ،
حاناتنا الهاذية ،
اكفنا المنطفئة فوق عشب مضيء ،
عيوننا اليابسة على دموعها ،
وحاضرنا المتسوِّل .

ماذا سنقول
للآنية الفضية ، بعد ألف عامٍ من رحيلنا العاديّ ،
عن المومياء الحاضرة أبداً بيننا
النائمة تحت تعريشة الحديقة .
المومياء الحية ، والسّامة ايضاً ،
من عارنا الآدميّ ، وآلام أيدينا الآثمة ؟ .

دون خجلٍ ،
دون عارٍ ، سنُسمي وننسى .
ننسى ونُسمي كما اعتدنا ان نفعل ،
كما اعتدنا ان نرمي الكرة في المرمي الوهميِّ لوهمنا .

ونحن الرجال والنساء
ماذا سنحكي عن ايائلنا المذبوحة من رقابها ؟
عن ضفائر صغيراتنا المرمية في الوحل ؟
عن الكْمثرى التي هي قلبنا المسروق ؟
والاثداء التي هي كمثرانا اليابسة ؟
عن الغد الذي انتظرنا رقص سحابهِ فوقنا ،
الخبزِ المدوّرِ كجوعنا المدوّر ؟
الشراشفِ المخرومةِ بالأظافر ؟
الكتبِ النابحةِ ، العاضّةِ لافواهنا كالكلاب ؟
الشرفاتِ المُحدقةِ بعضها في بعض كالديكة ؟

الشرفاتِ المُعظَّمةِ ،
والمومياءات المُتشرفة بها ؟

ماذا سنقول
عن احبائنا المتنكرين بزيّ اللبلاباتِ ؟
اعدائنا الصابرين علينا ؟
امهاتنا المرميات في غرفهن كقِرَبِ اللبن ؟
آبائنا الجالسين بين تراب الكتب المقدسة ؟
أخواتنا الملتفعات بنظراتهن الجنسية ؟
ابنائنا وصرير مُهودهم ؟
ارتجافاتِ خوفنا
خِرَقِ فزّاعاتِ حقولنا ؟
ايدينا الهائجةِ كجيوشٍ ؟
شفاهنا المتشققةِ كالأرضِ ؟
اجراسِ البقرات في قلوبنا ؟
كنائسنا الفارةِ في وحدتها ؟.

ماذا سنقول ؟
ماذا سنقول إليكِ ايتها الوثيقة
حين تواجهيننا بقناعكِ المُدمّى ،
وحين ترميننا كعظامٍ ملتمعةٍ في العراء ؟
حين تسلبيننا قدرة الفوضى ،
وفوضى الكلام ؟

ماذا سيقول الحوتيُّ لجرتهِ ؟
والنوتي لموجتهِ ؟
والفلاح لجفلة حنطتهِ ؟

ماذا سيقول النجّار الى الخشبة ؟ والكذبة للفم ؟

والأقلام الى استقامة هيأتها ؟
ماذا سيقول الأصبع للخاتم ،
والخاتم لدورته المُحكمة ؟

ونحن الرجال والنساء
نقف على قار مراكبنا المبتعدة بعيداً ،
نلوِّح بالسعف والخناجر ،
بحنّاء الأصابع والشموع ،
نلوّح بهذيانات وداعنا الأخير ،
وبالنظرات الطويلة الساكنة بيننا وبينكم ،
ونمارس حياتنا في المراكب المتجهة
نحو فجرٍ ، وفجرٍ يتبع فجراً ، وفجرٍ . .

ونحن الأبيِّين إنكسَرْنا كباقةِ سعفٍ كُلُّنا ،
وما تَبِعنا الريح . .
خَطَفَنَا الليلُ بايديه السرطانية ،
وخَطَفْنا قلبَهُ .
أسْرَيْنا في السراب المُطلق ،
وما فَقَدْنا ماء دموعنا الطفولي .
نحن الأُباةَ
نُساقُ مع الهزيع تحت أعمدةٍ وكواكب
وننتهي الى صبرنا العقيم .

نُساق مع جلاجل سلالنا الخشبية المرتطمة بعضها ببعض ؛
مع صُررنا الصوفية ، وأسلحتنا
المُشهرَة خلف ظهورنا ، واعضائنا الجنسية الأسيرة ؛
مع أقفاص بلابلنا التي لا نكف عنها ،
ولا تكف عن الغناء ،
كلابنا العرجاء ، وصبايانا ،

ونتهي عند سور احزاننا العالي .

نحن الذين نتقصى اشارة العشبة في إمتدادها ،
ونتقصف ثملين تحت خرز السماء
من دارةٍ الى دارةٍ ،
حتى شَبَعنا الجوعان ،
وحتى سُكْرنا الصاحي ،
نحن المسكونين بالنخاع التاريخي ،
الماشين ، نؤرجح فوانيسنا بأيدينا الى فسحةٍ في العدم ؛
الشرسين كقرني هلالٍ ، شُحِذَ ا من طول إسرائنا ؛
الحاملين قواريرنا وتوابيتنا ، تمائمنا ، وضميرنا ،

نحن الذين قَتَلْنا الملوك ، وقَتَلَوْنا
عن أي شيءٍ سنحدّث . . ؟
كانت الارض ترتجُ تحتنا ،
والسماء تترنحُ من فوقنا ،
وكنا الأنسيين ، وكنا حليب أمهاتنا المرتجّ ،
وكنا المياه التي لم تنفك عن التقعّر كالمرآيا ،
والتقهقر كالمذعور .
نحن الأنسيين ، شهدنا أكثر من فرحٍ وقيامة
اعلى من اعلى الموج الضارب في كل الجهات والفصول ،
أشدّ من الشدّة ، وأقل من الاستكانة ،
كنا جماهير من زمردٍ ورحيل ،
خوفٍ ومطرٍ ،
شفاهٍ متلاصقة وعواصف ،
ملكيين ونُخاسيات ،
اشباهٍ ونظائرَ ،
ياقوتٍ ومواعيد ،
عشاقٍ وذُرَةٍ .

نحن المؤتلفين في إضطرابنا ماذا سنقول ؟
بل، ماذا سنحدّث عن مومياتنا الفردية ،
حين علّقت على صدرها عِظاياتٍ ومساميرَ
افواهنا المكمومة ، ونحاس بلدنا المطروق ؛
وضعت على كتفيها قنفذين ،
والى جانبها خريطة هوانا المدكوك بالمدافع .

وحاشيتها من إستبرق وخنازير ؛ من عيونٍ ذليلةٍ
وشمعدانات ، خنشارٍ وبارود ، ماءٍ حارٍ وقلوبٍ باردةٍ ؛

حاشيتها ، حاشيتها التي تحسدنا على بئرنا القرويّ ،
ويتمنا الصافي ، وحبوب غِلتنا الاكثر نقاءاً ؛
حاشيتها المسننة ، الذهبية ، السعيدة ،
الوالغة في هبائها ؛

حاشيتها الخنفسائية ،
التي تتقدم وهي تحشرج
وتقف علينا بعيون الممسوسين ؛
حاشيتها التي تقف بمشاعل من خرق قمصاننا
التي تعدنا بربيع جماجمنا ،
وخريفنا البرتقاليّ ،
ونَعِدُها بصيف السيول المالحة ،
وشتاء القيامة ؛

حاشيتها القبلية المُجتمعة علينا من كل غابة :
أبناء كلبٍ ، ونمرٍ ، وثورٍ ، وحنظلة ، والعبد ،
وحيّة ، وذئب ، وثعلبة ، وفهد ، وعُقاب ،
ونسر ، وصخر ، وحنفش ، والحَسْحَاس ، وتميم . . .

المنكبة علينا بمواعظها ومعاولها ،
بالشتائم والاراجيز الغنائية ؛

حاشيتها الصبيانية ، ونحن نحدّق فيها
وهي تخلط المنصات بالافلاك ،
ترمي الطماطم الىٰ الأسرّة ،
وترمي العيون فوق السجاجيد كالزَهَر .

ونحن ، نحن الحاشيةُ المُضادة
المتأرجحون بين ليالينا ،
الهابّون كالخماسين بعضنا على بعض ،
الهاربون الىٰ بعضنا كالاوتار ،
المتعالون علىٰ الحواشي ،
النائمون على فوهات الينابيع .

ونحن ، نحن النساءُ
نشرنا شَعْرنا كأشرعةٍ سوداءَ لرجالنا ،
غسلنا حَلماتنا بزلال البيض ،
غطينا سُرّاتنا بالفراشات ،
وفروجنا بالمناديل ، وكنا ننتظر . . .

ونحن النساءُ ،
مواكب من رخامٍ ودمع ،
أسرّةٌ مقرفصةٌ من عويل ،
شبابيكُ من حريرٍ وبوح ،
نخلاتٌ وريحٍ ؛
نحن العاشقاتُ المضطربات ،
لم نكن نبكي بل كنا نزيح التراب عن مخداتنا ،
نلمّع الدواليب ،

ونظلل الشهقات بالدوالي .

ونحن ، نحن الصبّيات
شاهَدْنا المومياء على النهرِ ،
وكانت ترنو الىٰ مؤخراتنا .
كنا نملأ الجرار ونعدّ النذور لعرائسنا .
كنا نشاهد القمر وهو يلبط في الماء ،
والاسماك وهي تقبّل أقدامنا ،
ويكاد المدّ يقفز الىٰ صدورنا ،
وكنا النقياتِ ، لأننا الصبياتُ ، وكانت ترنو الينا . . .
ونحن ، نحن الفتيان ،
هَبَبْنا كالرماد الىٰ القرى والمدن .
إنتفضنا بأناشيدنا العاليةِ ، صدورنا في الهواء ،
وأيدينا في الاحتمال القويّ .
كنا سيولاً وأغانٍ ، ركضاً وفُحشاً .
نحن الصبيان الملتهبون بنار اشتياقاتنا الى الشيء وأمثاله ،
نحن القصص والقصاص ، البلى والبلاء ،
نحن الفتيان الأشدّاء ،
ومومياؤ نا شديدة علينا .
حَدَسْناها خلفنا وترقبناها .
شَمَمْناها في شوك الحقول ، وإحترسنا .
ونحن ، نحن المتهورين ، انتظرناها ، وجاءتنا .

نحنُ الرجالُ والنساءُ ، الصبياتُ والفتيانُ ،
نحن الكمنجات المتراجعة الىٰ بدائيتها ،
الغابات المراهقة في نموِّها ،
الكريستالات المتشظية ،
الكتب وهي تمدُّ من جانبيها اوراقاً ،
نحن الآهاتُ الرُضّع ،

فيضانات الارحامِ ،
مِلْحُ القُبَلِ الشَبِقَة ،
الاشتياقات المتوالدة من الاشتياقاتِ ،
إجتياحٌ يجتاحُ الضروراتِ .
نحن . . .
وعلى مَقربةٍ منا مومياؤ نا الفذَّةُ ،
تفصلنا عنها ليلىٰ وأفروديت ، الحسين وآغاممنون .
جبالٌ تُقوِّضنا ، وجبال ترمِّمُها . . . مومياؤ نا الخنثى .

تَبَسَّم عن كوكبٍ ودمٍ ،
تَبَسَّم للندىٰ وللانبياء ،
تَبَسَّم في لمعان الصحنِ ،
في فضاء المدية الملتمع ،
من خرم الأبرة ،
في خَدَرِنا البطيء .

ولا تُوصفُ ، ولن يصفها المتاخمون لحاجاتها
لاجاراتها الحواملِ ، ولا أملاك جدها ،
لا شارباها ولا أُمتّها ،
لا بنات المدارس ولا الفرات ،
لا النبيذ ولا الطحينُ ،
لا السُكْرُ ولا النصائحُ ،
لا اعشابنا ولا سجونها ،
لا تصفها المدينة ولا تنصفها الكلمات .

محبوبتنا ، ابنتنا ، عجوزنا ، اماني ظلمتنا ،

نحبها حينما تخاف ،
وتخاف عندما تُحبّنا

محبوبتنا المختارة ، ضياءُ كذبتنا ،
جدّتنا ، وعرّابتُنا ، وعذراء سيوفنا . . .
ماذا سنقول ؟
وماذا كانت تقول لنا ؟
أيّان نَكُنْ تحضّر في عناصر اللغة :
بعضاً من السُمّ في الهواء ،
وقليلاً من التبغ في الجرّة . . . وهكذا
إما ننفردْ بمعشوقاتنا
تفصّل السماء بهيئة العلم الوطني فوقنا
أو تحرق القطن الصافي (بخوراً لنا) ؛

إمّا نشيد قبورنا الراكضة من ايدينا
تشيّد الجسور والايتام ؛
إمّا يتغرّب الغراب ، تكشّهُ ؛
إمّا تغبّر الساحات ، تصفو ؛
إمّا نسجن انفسنا يعتقنا الى التجارة ؛
إمّا نَكُنْ وحيدين كلنا تَكُن وحيدة وحدها ؛
إمّا . . . تصنع المعجزة . . . وهكذا . . .
ونحن الجَمعُ الجميعُ كنا نغني ،
نهرطق ملاحمَ ،
نهبّ يماماتٍ الى شباكها ،
ونُغاظ لكي نُغيظ .
الأيامُ حشائشُ في أكفنا ،
ومنظرنا بحر وسماء تبادلا موقعيهما .
وأغانيها . .
آهِ . . الأغاني كانت تنبعث من نافذتها المهيبةْ
تذكرنا بفتوتنا الماشية تحت الغبار ،
بالبلاد تقول «هلا» لليتيم .
آه . . . الاغاني

كانت بشفرةٍ تلاعب ارواحنا ،
كانت عقرباً تحت قوقعةٍ
أو إبرةً تحت دمعةٍ .
آه . . الاغاني
لكم كانت رؤ وماً

لم نرَ شيئاً وما قلنا . . .
كل شيء سليمٌ :
الحليب طازجٌ ،
والبصل طريٌ ،
والحقول أميراتٌ يرفلن في نزهةٍ ،
وعيدٌ يجيئنا إثر عيد ،
كل شيء سليمٌ ،
تكوَّن في لمحةٍ وإستمرَّ ،
تدحرج برهةً واستقرَّ .
كل يدٌ تيسٌ وبطٌ .
خذْ قبلةً مني واتركني لشأني ، تقول النساءُ .
خذْ حزامي ، يقول الرجالُ .
أخَذَ زهوري ، تقول المزهريات ،
أخَذَ شتائي ، يقول العاشق .
أُخذتُ بكلي ، تقول أملاحُ البحرِ .
أُخْذِتُ ، تقول كلمة الأم الرماديةُ .
أخَذَ بشغاف قلبي ، يقول المتراسُ .
كل امرىءٍ يتقلب في أثيره الأثير ،
وكل جلدٍ نجا شمسٌ . .

١ ـ أيار ـ ١٩٨٢

شعر

نشيد البحر لأختنا صور

غسان زقطان

أينَ نُلقي البحرَ !؟ أين نخونُهُ ؟.
أنتِ التي علمته
أن يصنع الأمواجَ ،
أن يلهو بها
كي لا يغيِّر نفسهُ ،
في غفلةٍ ، صحراءَ ، أو ريفاً بعيداً ،
أو طريقاً ، أو كُرَهْ .

. . . أنتِ التي ناديتنا لنجرَّ لحيتهُ الطويلةَ في قناةِ البشر كي يأتي ويلعبَ في حدائقنا ،
لنوثقه قليلاً في المراكبِ ، في الأخاديد العميقةِ ، في شباكِ الصيدِ ، في الشكلِ القديمِ لبيته .
أنتِ التي غيرتهِ ليكون بحراً لا حديقهْ .
. . أن يجرَّ رياحهُ ويعودَ مكسوراً كبابِ البيتِ بعد زواج آخرِ ابنةٍ في العائلهْ
ريفاً يفتش عن مدينتهِ ليصبحَ ريفَها .

رؤ يا لصورْ
رؤ يا لأمٍّ الراجماتْ
رؤ يا لبرجِ المدفعيةِ ، للحراسةِ ، لانتشالِ الشمس من جرسِ الصباحْ
رؤ يا لسيدةِ الثغورْ

. . . أنتَ يا بحر انتبه
سنشدُّ روحكَ
حزمةً زرقاءَ في سفنٍ من الخشبِ العريض
. . . وقل لعشاباتنا اللائي تركن الغورَ مغسولاً
كمجدٍ فائضٍ يأتي من الشلالِ ،
ثم فركْنَ ماءَ النهر بالنهدينِ
فانكشفت معابدنا أمام اللهِ
مملكة من الأبنوس والبلّور . .
سوف نعدُّ موجَ البحرِ يا فتياتُ ،
سوف نعدّ موجِ البحرِ ،
ثم نعيده خرزاً لسيدةِ السواحلِ
أو غناءً ماجناً في حانةٍ
كسرَ المساءُ بها جرارَ نبيذهِ
ورمتْ لها « عكّا » أساورَ عرسها وثيابها ،

وعلى البلاطِ المستفزّ
ترنُّ موسيقى مكلَّلةٌ ، وتهدأُ نجمةٌ
وتغيب في صِوَرِ النساء المتعبات من التماع البحرِ ، من ألقٍ سيتركهُ على الكتفين
ملحُ البحر بعد رحيلِ موجتهِ
من الرقصِ الشهي ، الصعبِ للفتيان في أسواق « صورْ » .

نحن خبَّأنا مدارسنا الصغيرة في الجيوبِ ،
وكان صعباً أن نخلّصها من الحلوى التي لصقت بها في أوّل العام الجديد .

. . . نادى علينا الجدّ من أقصى السلالة غارقاً في الطحنِ حتى غرةَ الاحفادِ
ـ كان ـ يجرُّ حكمته القديمةَ
الفَ عامٍ خلفنا
ليلُمّنا
قتلى من « التوراةِ » .

فُكَّ حروفها يا جدُّ
فكَّ حروفها
لنلمَّ قتلانا
ونخرج للحروب بهم .

. . . نادى علينا البوقِ ، قُمنا
كان صوت الخيل يملأ نومَنا .
. . . خلق كثير في التلالِ يكسّرون الأفق ،
يحتطبونهُ ،
يأتون منهُ مدجّجين بموتهم وصياحنا
فنضمُّ أيدينا على الوطنِ القليل
لكي يظلَّ ولو قليلاً .
. . . كان قلب الأرضِ ظمآناً
شربنا ماءَهُ في الليلِ
وارتحنا قليلاً في القبورْ .

فضاؤ نا رحبٌ
ومرجلنا يفورْ
رؤ يا لسيدةِ الثغورِ ،
لأختنا الأولى
شقيقةِ نومنا
ورثائنا
رؤ يا « لصورْ » .

شعر

موسم الواقعة

محمد بنيس

محشوراً بين رفارفِ زرقتها ورِتَاج البحر يلوِّثُ صمتَ النسيانِ جَنُوباً يدفع بالرُّكبة حتى يتهيَّج طقسُ العهدِ الوثنيِّ بلادٌ تنقادُ إليه تحيِّيهِ بلادٌ تتعقبهُ ترْثِيهِ هُوَ العطش الأصليُّ لنخرِ الماءِ قديماً خبَّأ للأُفُق العيْنَينِ تعالَوْا نحفرْ ترتيلَ العشَرَاتِ نُبَدِّدْ جِذر الصفرة بين هرير المقتِ على أسوَارٍ تنهَشُ بَانيها وجدُوه إلىٰ مقصورةِ ضَادٍ فارغةٍ يسعىٰ للزرقة خلجانٌ للزرقة أنباءٌ تودعهُ أسرار مفاتيحٍ هلِّلْ يا شباكي المتوحد يا سيدتي الأعضاءُ لَكِ الدلبُ الخَلْخَالُ الخيْلُ المنتزَهُ الجَبَلِيُّ رمَيْنَا ذاتَ صباحٍ مَوَّالاً بينَ مَحَافِظِنَا كانتْ تِلْكَ النخلةُ تكتُبُ فَجْعاً لا كالصَّحراءِ أَتَانَا الدَّهْشُ جُمُوعاً ألفتُ الزَّمَنَيْنِ لماذا الشَّرْفُ إليْكَ تقدَّمَ توشيحَ فَضَاءِ كلماتٌ كلماتٌ لمْ تصرُخْ بعد خفيفاً يتـأنق في تسريحـةِ شُعْلَتِهِ يتقرَّى عُكَّازَيْهِ يُعَاشِرُ أسماءً هاربةً يا هذي الأمواجُ الـوطنيةُ بيتُ الحـربِ هوَ العيـدُ الوطنيُّ الأعلامُ لَا تمحو بابَ المحروقِ غبارٌ ريفيٌّ قصبٌ نهريٌّ أذواقُ التِّيهِ انشطرتْ ما خلفَكَ تَرْعدهُ الكتبُ المرقومةُ بالدَّمِ ما قُدَّامَكَ يوقظه وقعُ القدمين إلىٰ الموتى انتسبتْ أشباهُكَ دمِّرْنِي فالشَّهوةُ واشمةُ أطرافي حنَّاءً لزغاريدَ الحلقاتُ اقتادتْ صوتاً عزلته يدعو المعنى ختماً حتى الجرذان اقتاتت من عظم الفخذين ومن لوحِ الكتفين اليك مسافة رؤ يا ما اغتسلتْ بحنينِ الغابة كيف تلاطفها حدد صرخاتك هذا عريٌ يستهويك استنطق نسيانك لا تحضر غير الزُّرْقةِ أجراس منامتك المنبوذ من الصلواتِ جنودٌ يستلمون الحبلَ السريَّ لساعاتِ الجَمْر إشارةُ هجرتك الأخرى تهدم خوف الزمن الدائرِ شـرقُ المتكلمِ ينحلُ على ساقي طلقاتٍ لا أَحدٌ يجرحُ ذاكرة الأموات بحدِّ الدمع سحيقُ النَّجماتِ يرنُ على عتباتِ الرجةِ هل جاءَكَ نيلُ الفجرِ جليلاً تتسقَّطُ أبعاداً محرقةً للعينِ سلامٌ أبديٌّ ينعش

مسنونَ الصحوِ تملكُ فوضاكَ بهـا انشغلي أيتها الأوراق على تقـويرة مصـطبةٍ يتهجى التاريخ من الثقب المشبوكةِ يقرأ صوت الواقف عشقاً ناراً هادئـةً لمّامـةَ وردٍ لم تكن الزنزانةُ هاويةً خلف الشارع كانوا منفردين بماءِ سبُو بصدى نقر ربرابٍ تاهت فاس سبت منطوقكَ تطوانُ ممرات الشرق علي بضع مواويلٍ برزتْ متصدعة في وشي اندلسيٍّ ثمةَ أطفالٌ يمتهنونَ بدايتهم ورقٌ أبيضُ تصعد فيه دماؤكِ يا بغدادُ بقايا نادرةً تضحكُ في مقبل نشوتها الحركاتُ تحاصرُ تهجيرَ الوشم الشعبي لذلك جئتم ينسي رجلاً فوق سرير عيناً بين مؤانسةِ الحالات أصابعُهُ تَتَعهّدُ مدْمَرَ اشياءِ العالم ما السلطةُ ما الشرعُ هنالك توقدُ أسئلةً حيث الوقعِ اليوميُّ يعاودُهُ تسخرُ من عينكَ مخزنهُ الشِّعْريُّ يقطِّعُ أنفاسكَ أوزاناً لتفاعيلَ هي الأبياتُ مُحَجَّبَةٌ بسديم الفاءِ سِمَاتِ البَاءِ هَنِيئاً لِلْجالس في الفاتحة العليا الساجد في الفاتحة السفلى غريبٌ هذا الغسقُ الرَّمْليُّ يؤجلُ جغرافية الشهوةِ حتّى تندلق اللحظاتُ على اللحظاتِ عروشُ الحكمةِ حتى تتقدَّمَ أثـارُ القدمين على حبـلٍ غسيلٍ من هذا المُبْصرُ قربي لرنينٍ تغويهِ مداراتُك يا بيروت غبارُ النومِ على حافةِ ضوءٍ رُبّما بعثوا بأصابعهم ليتمَّ الشنقُ شمال الليلة عند حصون تمتلكُ النِّسيانَ دليلاً للعرباتِ حُداء لبغالِ القريةِ يا مبصرٍ إنشادي القزحيِّ استنفذْ أشباحك لا تُمْهلْ كـرياتِ دمي السوداء نَعَمْ سوداءَ عشقتُ الأَحْبَابَ مواعيدَ الزرقة ها إنِّي جئتُكَ مسكوناً بالرِّجْسِ بلادي حنجرةً تتهدَّجُ فيها الديمومةُ ألطافُ النقش تخافُ هَوَاءَ الهامش نازفةً ها هو يجلس في الهامش سكرتهُ يتعوّدُ توليفاتِ الموتِ غناءٌ نـدبٌ يعلنُ عن تتويـجِ خرائقـهِ يتحـدَّدُ في الموجِ الشبقي يعيـدُ الصُّنْجَ لِسلَّمِ أنفـاسِ صاحِبِي يـا مدّي الشعبي إلى آفةِ عشقٍ صادقٌ لغةٌ عُلْيا لن ينجدل البجعُ الفضيُّ على بوابةِ قصرٍ لن ينخفضَ الكفّانِ إلىٰ مشروعِ سؤالٍ ما بينَ الهامِشِ والمركزِ شاهِدةٌ تتعقّبُ هذا الآن شواطيءُ مِنْ تلوين خليلٍ صفوانَ نخيلٌ ينعشُ خالص ضوءٍ حتى محلولُ الكلماتِ يؤالف أحوالي آمينْ .

□

كُنَّ جالسات قربهُ خائفاتٍ مِن صمته لم يكُنِ
المدارُ حاضراً ولا
الحضرة مكتملةً وحيداتٍ
كُنَّ حتى بلغهنَّ غبشهُنَّ
اكتفى بلعبتهِ ولم ينفلتْ

بعدُ من طوافه إليَّ أيتها البديعاتُ
المسافاتُ الألْوانُ .
اليَّ أيُّها الشفقُ المثبتُ في دماءِ سبُو .
إليَّ أيُّها الموتُ ،
البنفْسجيُّ طوَّحَ بالبياض
وَهُوَ يرى يديهِ تشتعلانِ ،
والأوراقُ
شاهدةٌ كُنَّ قريباتٍ وَ لاَ
شيءَ غيرُ نخلةٍ
وَسؤال مَعْدنيٌّ ،
أحمرُ شفافٌ ، أصفرُ خاترٌ ،
أخضرُ مكسورٌ أزرق منشغلٌ بخطوطه
الرطبة إليَّ أيُّها
الوقتْ .

□

ـ مِنْ أَيِّ نداءٍ يشتقُّ فضاء الزرقةِ وحدتهُ
من أيِّ حصاةٍ أُلْفته
أقواسهُ من أيِّ الكلماتْ ؟

ـ لا السماءُ قريبةُ سرِّيَ
لَا تَدْوِينُ الغُصُونْ
لا الدَّمالِيجُ انعقدتْ في ناريَ
لا ترتيلُ الحُصونْ
يتقدَّمُ في وجهي
لا العنبرُ لا إيقاعُ المنحدراتْ
يتعشَّقُهُ نفسُ الرئتين هي اللحظاتْ
تتكوَّنُ من ميراثِ العُنْفِ طريقتُهَا
مِنْ تهليلاتِ النُّخيلاتِ خُرَافتُهَا .

كُنْتُ الوَاحِدَ
كُنْتُ الإثْنَيْنْ
لاَ الوَاحِدَ صِرْتُ إلىٰ الإثْنَيْن
توجَّهْتُ أعجِّلُ مائي
أنْ هذا غزوٌ شفقيٌّ ينشدُ أسمائي .

□

لأنني اختليتُ بالأقاصي في شبه جنونٍ رُبَّما سلكتُ ما يسلكُهُ المساء من دماءِ نحوَ قبَّة الغناءِ ها إنِّي التجأتُ إلى احتفالكَ بالبعيد هاذياً تلقي بي الصَّفَاتُ في وقع الأصابع رقصة الأقدام حيث تنتهي طفولةٌ على ضفاف نهرٍ أو سطرٍ يطوف في الفراغ .

لو يَدرُونَ أنَّ الأرض تحرقُ نسلَ سمائِهَا العمياءِ لو يدرون أن مجالسَ الحكماءِ مسقوفةٌ بحديث خرابٍ يجْتَلِبونَ لنا أقنعةً من آخرةِ الليل هو النَّطع شفيعُ كتابٍ آيتُكَ اليوم جهاتٌ يخطفها الأطفال إلى لحظاتٍ ضوئية تتحدَّرُ من أسفل يوم السبت 20 يونيو 1981 سمعتُ فتياناً يخرجونَ من النهر اليدين من المذاود الرأسِ والصوت كُلُّهُ جسدٌ يتسلَّلُ من نافورته يتراسلُ بين شهادتهم يسترسلُ في ضحكٍ يتشظَّى في قوسٍ بكاءٍ من أنت أيُّها الفتى القابلِ باحتمال الوحدة يا من غافل الموت واسترسل في الضحك حتى أُرْجُوَانِيَ النوم يا قمراً يبحثُ مع الأطفال غرب الليلة عن أخٍ مفقودٍ تحت أشعةِ الرصاص دربُ السُّلْطانِ العطَّارين الشياح الرشيد لا فرق يرقصونُ حتفهمْ كان بين أيديهم بالحجارة ينشئون هياكل الخوف بفائقِ الإثم الجليلِ يعبُرونَ ذاكرةَ النهبِ لا وليمة غيرُ هذا الإشتعالِ لذلك جئتُمْ الذين تُغَنَّى بنشيد الهذيانِ ساطعاً يحتلُّ الصَّباحُ امتداد الصيحةِ عارياً يفتتح الورد تقاطع الطرقات رامحاً يجتاحُ الهدمُ هيئة الميدان تلك معاصر الزيتون في وزَّانَ أو زَرْهُون تجرجر الدعاء الدُّعاءَ سبايا الجوع في زمن الصمت لكن ها هو الصَّمتُ يغيرُ لونهُ ويغيرُ حقّاً ها هو ماءُ سبو يندلق الساعة من ألويةِ النفط إلى سندات الفوسفاط نساق إلى النسيان قبائل من شجر الزيتون يدثرنا يباسُ الأرض تدثرنا صداقة الزغردات حالاتُ تُدثّرنَا أختُ الدَّمِ الحنَّاءُ كتابُ التعازي سهرات الندب بلى إنَّ العادة افراسٌ وفوانيسٌ تتأصَّلُ في نقل هواءِ البحر الى كهفٍ لا يتكتمُ أشرافٌ ينتظرونَ وصولَ ذبائحهم عند العتبة زوجاً من جيد البقر البلدي دجاجاً أو بعضاً من خضار النَّاحيةِ من سيأتيكَ اليومَ أيُّها السيِّدُ الأدردُ أيَّتُهَا السيِّدَةُ الدرداءُ لا يملكُ الفُقراءُ غير مسافةٍ زرقاء تقصُّوْا أنبائي في يُتْمِ الصحراءِ اتَّحِدُوا بِحِمَايَ تقولُ السَّاحَةُ حينَ استنفرتِ الصَّرخاتُ

مشاعِلَهَا أَنْ هاتُوا المزيدَ أَيُّها الدَّمُ يا إشارَةِ المَسَاءِ لَنْ تطيرَ الأَرْضُ بِغير أشلائها ويا نقيَّ النداءاتِ الي تأتي مسرعاً إليَّ أَيُّها الأطفالُ الطيبونَ القلقونَ الحالمُونَ الهادمُونَ يحملُونَ حنينَ شعبي لسيِّدةِ الشُّموسِ خُذُوني إن حُنْجُرَتي تسافر في القطارات العشيقة حدِّقوا أبداً في نهايات الجنون قبورٌ سرِّيَّةٌ أسماءٌ مغفلةٌ أعضـاءٌ ضائعـةٌ للأُمَّهـاتِ يُغنّي هذه الأُغنية اليتيمة حنجرةٌ واحدةٌ لا تكفي حلزونٌ ثُمَّ يطوفُ خطوطاً بالمواقع لَا أخرس بل أملس تلكَ الحبسةُ راسخةٌ في زرقتها حتّى القالبُ لم يتعوَّد هجرتهُ بين العين وتاريخ العينِ توالوْا ينتسبونَ لمسكِ الليل لتنتشر الطَّحالبُ فوق أخباري وليوجهِ الغبارُ مسافاتي إنَّني المراوغُ لاكتمالِ الاسنَّةِ في هدوء القبر ما عرف المرابـون الزَّائفـونَ المنافقـون السَّارقون القاتلون المرتشونَ كيف تنحلُّ راياتي كيف حجارتهم تشتدُّ علائمها في إيقاعِ الحضرة بالأرض استنجد أطفالٌ تتكـوكبُ هبَّاتُ الحلم متـاريسٌ تختزل الـريحَ دروعٌ تتعاضدُ صلَّيْنَا للموتى قبل أوان الموت تباكيْنا ها نحنُ نسينا لأنَّ المدينة لم تكنْ وَحلاً مقدساً لأنَّ الوحل المقدس لم يصل بهاءَ الرِّجْس من خَالَفَ أَعْيُنَنا دمعاً فليكُنْ القاتلِ واحدةٌ لا تكفي لِيس الدَّمْعُ شهادة ميراثٍ غادر صوتك ما نطق اللوحُ به حقٌّ لا تحرقُ رئتيكَ نهارُكَ في سلسلةِ الرَّجْمِ الحَقُّ هو الحَقُّ إذا الحقُّ تحقَّق فيهِ الحقُّ ألا لَا حَقَّ لمنْ لا حَقَّ لهُ الحَقُّ هُوَ الحَقُّ هنيئاً يا سيدي الادردُ يا سيدتي الدرداءُ تصفحْ فيكَ مَواويلاً تمتلكُ الآجُرَّ الجير القرمود نجومٌ تسمح للشارعِ أنْ يرحلَ في الميقاتِ جليلاً وشحْ موتك يا جسدي طوِّح بخروم العظم بعيدٌ يتمعدنُ لمَّا الأطفالُ اقتربوا من حافات الخوف المجهولة كانوا لا ينتظرون وشاح الليلِ أرضٌ ثانيةٌ تنتقِشُ الاسماءُ الى ذاكرتي تأويهم شمسٌ ثالثةٌ تشغلُ كفِّي توقظُهُمْ مسارُكَ في البلاد ولا بلادَ أيُّ موتٍ هُوْ مَوْتِي هذا زمَنُ الشرقِ انْتَكَبَ الآنَ هُنَا مَحْواً لِفضاءَاتٍ سلفتْ تستَحْضِرُ آلِيَةُ المَكْتُوبِ فضاءً زَمَناً آخرَ أَمْلَسَ لَا ماضِيَ لَا حَاضِرَ أَزْمِنَةٌ ينسجها الزمن الخالصُ منْ اعلام بني مروانَ إلىٰ اقباءِ بني خوفان قلاعٌ لحصونٍ واحدةٌ لا تكفي ثمَّ لا تنتهي الكتابة عند أقدام من ماتوا لمن جاعوا لمن وردوا على أجراس يافا في الذاكرات له ألق الفاجع حين تجلّى حالات تحتد مراياها أنت القادرلي القدرة أنت الجبَّار لي الجبـروتُ لذلـك يا زهـور المدافنِ السريَّةِ المؤدِّيةِ إلىٰ المدافن السرية المؤدِّية إلىٰ المدافن السريَّةِ أَيَّتُها المَيِّتَاتُ قبل الأوَانِ خلصنني من هذا لأن كيف أمرُّ من زمني الى زمني بدائع الأعشاب مَرَاتِبُ الطيوب خشيةُ القباب استراحةُ اللَّحْدِ مساقطُ الحرارة مسكنُ الإيقاع هندسةُ النُّور إنعقاداً لإقامةِ أهلاً بفردوسنا الجحيميِّ أهلاً ببلاغة البراءة أهلاً يا للنّ يا للالّي يا للالّنْ يا للالّي يا للالّنْ يا للنْ في طائفة الدم أهلاً نتوحَّدُ لَاشيءَ سوى الدَّم لَاشيءَ من كانَ مِنَّا مَيِّتاً

فهو الآن حَيٌّ إلىٰ أين تهاجرين أيتها الأرض بأبنائك القتيلين هذا قصر النهايات ذاك بابُ المحروق دمي من دجلة يشرب حمرته فليسبق مسار النخلِ باحتراق فضائي الأعمى وليُفسح لدمي الورد أن يهاجر في انتشار السؤال تلك شراسةٌ أو لم يداهم سرهُ كيف يغوي موجةً أولىٰ يهدهدها على حدٍّ ممالك الكلام كيف ينهض من لسان جيلي وحده لو أنَّ الوردة الشقيقة اقتربت إذن لانتهيتُ إلى صمتي المشع بإيقاع الرمل واجدةٌ لا تكفي عموا مساءً عزيزي الألف عزيزي السِّينُ عزيزي الميمُ ما الذي محا أثار قبري الشمال الجنوب الشرق الغرب كلُّ الخطوط سريعةٌ ولا شيء أبطأ من النسيان سلاسل المجد قلائد الخناجرِ سبائكُ الولاءِ معابرُ السيبة في الصباح رأوهُ ثم رأوْهُ يهتكَ تدوين الجغرافية الأنساب التاريخ الأزلام الآداب لا تسرقوا من أصابعه الشهادة واحدةٌ لا تكفي إنَّا شهداءُ اليوم على دمنا في ضوء المدافن ينامون مشاغبين عموا مساءً مُرْعبين عموا مساءً للمواسم يحضر الذين لم يُولدوا بعدُ الذين لم يموتُوا بعدُ راكبينَ بغالهم لم يكونوا وحيدين عموا مساء يقيناً أنْ هذا شرفٌ يتصدَّعُ في معراجِ الهذيان بأيِّ العلاماتِ تعرفُ فيكَ مراتبَ كُلِّ الخواطر اقترنَتْ أحوالكِ بالإثم فإنَّكَ تختارُ صديقاً من بينِ صباحاتِ الصَّمتِ عموا مساءً لم يرحلوا وحيدين لهُمْ أُغنيةَ امرأةٍ من ورزازاتَ بلونِ الطِّين الأحمر والصخر المتموج في ماءِ الزرقة لي هذا المنحدر السابق حلمي غوغاءٌ تسقط بين الأشلاء نجوماً باردةً تزنُ الحلفاء بميزانِ الأعداءِ الأَعْداءَ بميزانِ الحلفاءِ لذلك نخفي القاتلَ خلف الكلماتِ بأي غناءٍ فينا تتدفَّقُ شهوةُ موتٍ هادئةٍ دمُهُ الآن يحنُّ إلى غيمته يشغلُ تاريخ الدَّورانِ الدَّمُ في هدأتهِ يتذكَّرُ أسرار المشهد منذ صباح السبت تعاريج تعاريجَ الأهلِ بلَّغتُ مياهَ أبي رقراق لمحنتها هل بلَّغْتْ .

المحمدية ـ ١٩٨١

مختارات
مختارات
مختارات
مختارات
مختارات

المساء أجمل القصص

منتخبات من الشعر التركي المعاصر

ترجمة : شوقي عبد الأمير

لم نعرف في الشعر التركي إلا ناظم حكمت . كما لم نعرف عن شعراء أميركا اللاتينية إلا نيرودا ، وأكتافيو باز ، الذي جاءنا عن طريق السرياليين الفرنسيين مترجماً عن الفرنسية . ومن الاسبان لم نترجم إلا لوركا وبعض البرتي . ومن الايطاليين لا أحد تقريباً . وأقصد بالمعرفة ، هنا ، الترجمة والتركيز في المراجع النقدية لدى معاصرينا . بالتأكيد أن الشعراء الذين ذكرتهم أعلاه هم من الأساسيين ، سواءاً أفي لغتهم أم في حركة الشعر العالمي ككل ، ولكن عدم الالتفات الى شعراء آخرين في لغاتهم ، مختلفين عنهم على الأقل ، ظاهرة شائعة للأسف في حركة الترجمة .

ومن النماذج الواضحة لهذه الظاهرة مفهومنا عن الشعر التركي الذي يبدأ وينتهي بناظم حكمت . ولكن هذه الانطولوجيا [بين الأسوار والبحر] ، التي صدرت مؤخراً بالفرنسية ، وتضم عدداً من الشعراء الأتراك المعاصرين ، ألقت الضوء على جوانب أخرى مختلفة ، ومتمايزة ، في الشعر التركي ، نستطيع من خلالها ، على الأقل ، الإطلال على أساليب متنوعة في شعر هذه اللغة ، الأمر الذي يوفر لنا نوعاً من المقارنة بين هؤلاء الشعراء ، ومعرفة خصوصية ناظم حكمت وأهميته . فالملاحظ أن المرحلة الرومانسية في الشعر التركي ، والتي

[صدرت هذه المنتخبات في إنطولوجيا للشعر التركي المعاصر في اللغة الفرنسية ، في مطلع هذا العام ، عن دار ماسبيرو «MASPERO» ، تحت عنوان «بين الأسوار والبحر»]

عايشها ناظم حكمت ، كانت إحدى الصور التقليدية لنموذج القصيدة في اللغة التركية ، مثل شعر أحمد حازم ، ويحيى كمال ، وعدد كبير من شعراء أواخر القرن الماضي وبداية القرن الحالي . وفي شعر هؤلاء يظهر تأثير الرومانسيين الفرنسيين واضحاً ، مثل لامارتين في شعر أحمد حازم :

« في المياه الخضراء تتكاثر أزهار جواهر كبيرة
حشراتٌ فضية تعيد على الموجة تلاوة صلوات الأحلام
مسمرةً على الضفة بلا قوة ولا رغبة
لقد شربتْ ضوء الشمس أطفال الأحلام والسراب هذه» .

إذا اعتبرنا أن هذا الشاعر هو من معاصري ناظم حكمت ، فإننا ندرك عمق النَّقلة التي أحدثها ناظم حكمت في الشعر التركي المعاصر ، وهذه النَّقلة لا تقاس بالعلاقة الحياتية فقط ، ولكن بالشكل الشعري بخاصَّةٍ .

كما يمكن ملاحظة تأثيرات سريالية فرنسية على بعض الشعراء الأتراك ، وربما يكون ذلك عائداً إلى غلبة طابع الثقافة الفرنسية بتأثيرها ، لكننا لا يمكن أن نجزم بالكثير حول الشعر التركي ، لِقِلَّة إلمامنا به ، لذلك نترك لهذه المختارات أن تقدِّم صورةً ما .

ش . ع

١ ـ أحمد حازم [١٨٨٤ ـ ١٩٣٣]

ولد في بغداد ولم يتعلم التركية إلا في عام ١٨٩١ ، عندما عادت عائلته لتستقر في إسطنبول . كان مدرساً للغة الفرنسية ، ومن ثم لعلم الجمال والميثولوجيا في أكاديمية الفنون الجميلة . صدرت له مجاميع شعرية عديدة أهمها : «ساعات البحيرة» ، و «الكأس» .

ظهيرة

في المياه الخضراء تتكاثر أزهارٌ جواهرٌ كبيرة
حشراتٌ فضية تعيدُ على الموجة تلاوةَ صلوات الأحلام
مُستمرَّةٌ على الضفَّة بلا قوة ولا رغبة
لقد شَرِبَتْ ضوءَ الشمس أطفالُ الأحلام والسرابِ هذه .

ما بعد الظهيرة

الظِّباء الهاربةُ تشرب على الشاطىء الفضيّ

خلف ضجيجها الخافت ينهارُ كلُّ الصمت
من أعماق المياه النائمة ، تندهش طيورُ البحر لعودتها ،
وفي البعد تسيلُ ظباءٌ أخرى .
طيورٌ بيضاء في الظلمة

بين الغياهب القاسية بريقٌ فضيٌّ لطائرٍ .
غياهبُ تبقى متميزةً بين ليالي الشتاء
مثل أثرٍ للضوء في عالم الظلال .
أيدٍ ناحلة لملكاتٍ ، أيدٍ معتادة على الفجر
قد تركت على الشاطىء أطباقاً من الخزفِ الرقيقِ
بأشعةٍ قمريَّةٍ قُطِّرتْ هناك .

□

يحيى كمال [١٨٨٤ ـ ١٩٥٨]

ولد في مدينة سكوبجة في مقدونيا ، من عائلة قديمة معروفة من النبلاء العثمانيين . أكمل دراسته في باريس وظل فيها بين الأعوام ١٩٠٣ ـ ١٩١٢ . وكان صديقاً للشاعر جون مورياس . درّس التاريخ في جامعة تركيا ، وكان نائباً وسفيراً في كل من وارشو ومدريد ولشبونة ، وأخيراً في الباكستان .

أهم مجموعاته الشعرية : «نفقُنا السماوي» و «في رياح الشعر القديم» ، و «اسطنبول الغالية» ، وأخيراً : «إنحني ايتها الجبال» .

موت الحكماء

في الحديقة ، حيثُ قبرُ حافظ ، يُقال إن هناك وردة
تتفتّحُ كلَّ فجر عن لونِ دمٍ طريٍّ ،
وفي الليل ، قربها ، يبكي العندليب حتى الصباح
الذي تبعث ألحانه مدينةَ شيراز على الحلم .

الموتُ للحكيم بلادٌ لربيع صافٍ .
من قلبه ، يتصاعد عبر السنوات أريج البخور ،

وفي كـل فجر ، على قبـره النائم تحت أشجـار السرو الهـادئـة ، تتفتَّـحُ وردةٌ ويغني عندليبٌ .

□

٣ ـ ناظم حكمت [١٩٠٢ ـ ١٩٦٣]

ولد في سالونيك لعائلة من النبلاء العثمانيين . وكان شاعراً منذ سنيّه الأولى . وبعد أن التحق بالمقاومة التركية في حرب الاستقلال سافر الى موسكو ، في العام ١٩٢١ ، حيث درس في جامعة شعوب الشرق . وعندما عاد الى تركيا عام ١٩٢٨ ، قضى أغلب وقته بين السجن والعمل السري . وعاد الى المنفى منذ العام ١٩٥١ .

أهم المجاميع الشعرية :

«الجوكندا وسياهو» ١٩٢٩ ،
«لماذا انتحر بنرجي» ١٩٣٢ ،
«رسائل الى ترانتابابو» ١٩٣٥ ،
«ملحمة الشيخ بدر الدين» ١٩٣٦ ،
«مشاهد انسانية» ١٩٦١ ،
«ملحمة الاستقلال» ١٩٦٥ ،
«قصائد بين الساعة التاسعة والعاشرة» ١٩٦٥ .

السهم الذي ينطلق من القوس

إنطلق السهم من القوس !
المسافةُ طويلةٌ
طويلةٌ
طويلةٌ جدّاً . .
لا أثر للهدف .
المسافة كانت طويلةً
طويلةً جداً
لم يكنِ السهم متمكّناً من التحليق ،
ولكنّه يتدرَّب .
تركَ وراءه بقايا جناح مدمّى .
تظل وراء هذا الطائر النحيف الطويل ، كلّ مَرَّةٍ ،

ارتعاشاتٌ شاسعةٌ لتحليق يصطدم بالهواء
يصدمهُ الهواء
هذا التحليق من سنوات الى سنوات ،
وعندما يأتي ، أخيراً ، اليوم حيث يُزبدُ فجرُ الدم
سيُصيبُ السهم هدفَه في القلب الأحمر . . .
ويصير عندها سيداً لتحليقه
أما فترةُ التَدَرُّبِ تلك فتُمسي بعيدةً بعيدة .

□

٤ ـ آساف هالت سلبي [١٩٠٧ ـ ١٩٥٨]

ولد في اسطنبول . درس القانون . عمل في المؤسسات وخاصة مدير مكتبة كلية الآداب . أعماله الشعرية المعروفة هي : مغلانا ١٩٤٠ ، لام ألف ١٩٤٥ ، نعيمة ١٩٥٣ .

صنعت رجلاً من الخشب

صنعتُ رجلاً من الخشب
لا يأكل
ولا يتكلم
بعينيه الصلبتين جداً
يُحَدِّقُ في الأماكن اللاّمرئية .

صنعْتُ رجلاً من الخشب
يتذكر أنّ في يوم ما
كانت له أوراق رقيقةٌ ، رقيقةٌ ، تتنفَّسُ
وكانت له أفواه رقيقةٌ ، رقيقةٌ ، من الشُعيرات
تأكل التراب بنهم
صنعتُ رجلاً من الخشب
ابتعدَ عن الشجرةِ
إقتربَ من الأنسان
يا للخسارة !

لم يُصبح إنساناً
ولم يعد شجرة .

القافلة

في القافلةِ التي في داخلي
جثثٌ يابسةٌ ممدّدة .
زُمردٌ يضحك مع السُّمّ
والياقوت الأحمرُ سريرٌ لهم :
لصوص يأتون أحياناً لتحيّتي .
في القافلة التي في داخلي
أكداس من الكتب
يجب مطالعتها عن كثب ،
عيون الصور فيها تلعب وتتكلم
وجوهها كُلُّها مثل وجهي
وعيونها مثل عينيّ .

□

٥ ـ أوكتاي رفعت [١٩١٤]

ولد في تريبيزوند ، وكان أبوه شاعراً يشغل وظيفة محافظ للمدينة . وهو ابن عم لناظم حكمت . غادر الى باريس بعد أن أنهى دراسة القانون في أنقرة . عاد الى تركيا وشغل وظائف إدارية عديدة ، حتى تقاعد عن العمل في العام ١٩٧٣ .

أهم أعماله الشعرية : غريب ، ١٩٤١ . جمال ، ١٩٤٥ . تقريباً ، ١٩٥٣ . شارع فرانج ، ١٩٥٦ . حرية يديّ ، ١٩٦٨ . زمن لسيجارة ، ١٩٧٩ . أليفلي ، ١٩٨١ .

خبز ونجوم

خبزٌ على ركبتيّ
والنجوم في البعد ، نائيةٌ جداً
آكلُ الخبز وأنا أحدق في النجوم .

مأخوذٌ جداً ، مأخوذٌ على نحوٍ
بحيث أتوهمُ ، أحياناً ،
أنني لا آكل الخبز ، بل النجوم .

الطفل

هذا الطفلُ يكبر
يصبحُ مثل أبيه
ومن ثمَّ ، أيها السادة ، يموت .

البحر

إن البحر الذي نرى أعماقه ، ينظرُ
ينظرُ
ينظرُ .

رائحة اللّيلك

يا رائحةَ الليلك التي تُمسكُ بمنعطفِ الشارعِ
إتركيني ، دعيني أمُرُّ .

الطائر

في مرآة قديمة أنشطرُ . وكواحدٍ
أصيرُ عشرةً ، وكعشرةٍ أصيرُ عشرينَ .
جمهوري يكبر .
خبَّاز ، حدادٌ ، صابونيٌّ ، خمَّارٌ
أنا البحر ، أنا الشارع ، أنا الشجرة
وأنا الوحدة .
في الكأس أشربُ نفسي ؛ وأنا الذي
يعضُّ على التفاحة ؛ ينامُ وينهض .
أنا في الأنا التي أُشيعُها حولي .

وعندما يهبط النهار بنفسجياً فيما وراء الجبال
طيرٌ يغني في السهل ، يصنع بغنائه طيناً آخر .
طيرٌ في مرآتِنا ، إنعكاسٌ مثل شعاع قمريّ .

٦ ـ مليح سفدي آندي [١٩١٥]

ولد في اسطنبول ودرس في أنقرة . عُيِّن مستشاراً للنشر في وزارة التربية . عمل صحفياً ودرس اللغة التركية في معهد اسطنبول . عين مستشاراً ثقافياً في سفارة تركيا بباريس ، ويعمل حالياً في جريدة «الجمهورية» .

أهم أعماله الشعرية : الشجرة التي ضيعت هدوءها ، ١٩٤٦ . البريد البرقي ، ١٩٥٢ . كتفاً الى كتف ، ١٩٥٦ . يوليسيس مكتوف الأيدي ، ١٩٦٣ . على البحر المتنقل ، ١٩٧٠ . موت مركب ، ١٩٧٥ .

الحب

إبتدأت الغابة عندما أمسكتِ بيدي ، إنفتحتْ من الوسط مثل تينةٍ ،
كنا نجري نحو الأعالي منحنين نصفين لا نطيق أنفسنا مع الأسماك ، وبعناء كبيرٍ كانت أشواك الصنوبر تخدش مشيتنا .
لا تتركي يدي . . .
وبعد أن انزلقنا إلى الأعماق
هبط الصمتُ مثل شجرة
ودفع بجذوره فيك وفيّ
يبحث عن أمواه الأرضِ التي كانت تنتظر دورتها .
يا زهرات عبّاد الشمس إن أثداءك تَمُدُّ يداً للضوء .
كنتُ أمشي الى جانبيك مثل قوس لنصب .
بعد ذلك نعود للجري من جديد
في الأعالي ، في ما هو أعلى وأعلى ، نحو المياه
التي تحفر في السماوات . كيف أعانقك وأرتعش .
إن الحب الذي يجمع اللحظات المتفجرة لا يمارس الحلم :
أيتها الغابةُ ، يا مصير الحصان المُطَارَد ، أيتها الحمامة الجائعة ، لنبدأ من جديد ، فليس لنا مصير . لقد أحرقناه كلوثة في حدقة طائر مهاجر ، يحمل حبة قمح وحيدة في منقاره

عندما كان النهار ينهض لمرَّةٍ جديدة .
نحن ، ليس لنا مصير .

دُوار

طافحاً مثل بحرٍ يُزهر
كلُّ شيء يصيرُ يوماً غابةً .
إن ما تشهدين من الآن فصاعداً
هي الساعة الرقيقة لطيور على الأغصان .
إنتظري الإله الذي ينتظر ، فالشمسُ ستتباطأ على الصنوبرات المحمرّة حتى الليل العميق .

يوماً ما كلُّ شيء سيصير صوتاً
من النجمةِ الى الغيمة ومن الأرض الى النجمة
سيمدد أوتارهُ وهو يرنُّ .
وأنتِ تحدقين بهذه الكواكب
إنتظري الصوت بين الأصوات .
فجأة ظهرَ القمرُ بأجنحته الوبرية .
ومرّ عبر الأُرغن .
عِشتُ في الريح ،
في وقت ليس فيه إلاّ الدُوار ،
وحدها الأحجار البعيدة كانت أنبيائي .
لا صوتَ ولا غابةَ ،
وحدُه ، هذا الكائن المأخوذ بزخّةِ مطر ، مهجوراً
ينتظر في الغابة كإلهٍ
إذا ما سمع صوتاً .

نصف فرحة

كانت الطيورُ تُسْقِطُ المطَر ،
والمطرُ يضرب الشمس ، أليس كذلك ؟
وكنتُ أجيءُ اليكِ .

نصفُ فرحة في فمي
الصباحاتُ تتجمعُ في الزنابق ،
والسهول تمتطي الخيول .
عندما كان البحر يعدو خلف فنارِه
كانت نجوم الليل في جيبي ،
والنحلاتُ وعسلُها في دمي .

قلبي كانَ واحةَ يدي
ثمّ صار نافورةً
أليس كذلك ؟
علي الأقل ، في شهور العودة بلا فرحٍ ،
كنتُ أجيءُ اليكِ .

٧ ـ أحمد عارف [١٩٢٥]

ولد في ديار بكر . دخل السجن أكثر من مرّة ، ولم يستطع أن يكمل دراسته العليا . عمل كمصحِّح ، وكسكرتير في صحف أنقرة ولم يزل . لم ينشر إلّا مجموعة واحدة بعنوان : «تلك التي من أجلها استعملتُ الحديد» ١٩٦٨ .

شارع القرنفلة

كلُّ الآفاق اختارت أحياءها الشتائية ،
الأركان الأربعة ، الرياح الستة عشر ،
المناخات السبعة والقارات الخمس يُغطيها الثلج .

نحن مع علوم الاكتشافات في كل فصل .
سككٌ ، إسفلتٌ ، طرقٌ ، قارٌ
طريقي الوعر ، ممراتي النائية
طوروسٌ وطوروسُ الضدُّ ، والفرات المتمرد
سهول التبغ والقطن والقمح وحقول الرز :
كلُّ بلادي ، بطولها ، تحت الثلج .

هناك أيضاً من يحارب في مثل هذا الوقت
أيدٍ وأرجل متجمدة وفرنٌ في القلب
الأمل طافح بالألم والغضب
الأمل طافحٌ بالشرف
لتحارِبَ تحت الثلج

أعرفُ أغانيَ تُوقِفُ إنهياراتِ الثلج ،
رسوماً ومنحوتاتٍ وملاحمَ
صنعتها يدُ محترفٍ :
فينوس بلا ذراعٍ نصفُ عاريةٍ
شارع ترانسونان
قبرُ غارسيّا لوركا
وحدقاتُ بيير كوري
تحت الثلج .
هذه الجدران الصلبة بأحجارها العتيدة
والقرى تحت الثلج .
أنقرةُ ، حنيني المنحطُّ ،
التي تُحبُّها الذئاب في أوقات الضباب
ديسمبر يمشي فوق الإسفلت
هذا الشهر المشؤوم لا أحبُّه .
لمرّةٍ قادمة ، ولكن لا أدري أين ،
وفي أي ربيع ، سنلتقي .
إن قلبي ، هذا الحبُ المضطهدُ
باقٍ تحت الثلج

على أكواخ المدينة
الزمنُ مضطرب ومعتمٌ ،
أكداسُ السحب الثقيلة
تغطي سماوات الألتينداج
فوق الخبز والحب والحياة .
ها هم يحملون سلالَهُم مثل ملوكٍ :

رئاتٌ ضيقة وأيدٍ ممتدة
النفسُ متقطّع في راحة اليد
ـ كلُّهم بعُمرِ المدارس ـ
أبناء هذا الحيّ تحت الثلج .

الجو أطيب في الجهة الثانية لـ «هايت تاشي» .
في يانشهير الشوارعُ مبللةٌ بالرمادي
في شارع القرنفلة انتعش النهار
والآن يمكننا أن نقتصَّ منهم
هؤلاء «المنتَظَرين» أعرفهم
و «الأدلة الكافية» معي . . .

في شارع القرنفلة حديقةٌ مزجَّجة
في الحديقة المزجَّجةِ وجهٌ من الفخّار
غصنٌ يتمددُ في الأزرق .
حمراءُ حمراءُ تماماً أغنية الحريق
وجذورُها في الألتينداج .

٨ ـ حلمي يافوز [١٩٣٦]

ولد في اسطنبول ، وعمل كصحفي دون أن ينهي دراسته في كلية الحقوق . عمل في إذاعة الـBBC الناطقة بالتركية . أهم مؤلفاته الشعرية : طائر النظر ، ١٩٦٩ . قصائد حول بدر الدين ، ١٩٧٥ . قصائد للشرق ، ١٩٧٧ .

ميراث الشرق

كُنّا ثلاثة أخوان جميلين والموتُ أحدنا
كان الموتُ أصغر من فينا .
قصيدة الشرق الكبيرة تجلّت أمامنا ،
كانت مثل نهر وكانت لنا ،
وكنا منتشرين فيها على الطرقات الحريرية الألف ،

ومكوَّمين في ذراعيها العميقتين
مثل وردة في ذرار ،
مثل صوفٍ
وبعد عذابات طويلة لمنفانا
كانت صرخَنا التقيٌّ المجيد والمُهدَّمَ ،
وشيئاً فشيئاً شهدنا النهاية .

كنّا ثلاثة أخوة جميلين
وكان الموتُ أصغر من فينا .
قصيدة الشرق الكبيرة تجلّت أمامنا
وبعد ذلك بفترة طويلة أُغلِقَ سجلُنا ؛ سجل الدراويش ،
كان النهارُ خروفاً أسود والليلُ مِعْزَى
ومهري كان نافورةً بدوية .

دون أن ينظر الى المنحدرات والأحجار
على طرقات التوابل إنحرفت أقدامنا
خطوةً بعد أخرى
مثل مرثاةٍ رهيبة تركتنا نَمُرّ
ونلتحق بالسهول
قصيدةُ الشرق الكبيرة التي
تجلَّت أمامنا

□

منافي الشرق

المساءُ أجملُ القصص
إذا ما رُويَ بشكل جيد .

في كل ما هو حقيقي يوجد القليل
من الغضب ، والقليل من الرعب ،

هكذا تقول الخرافة .

إذا كانَ زجاج الكأس رقيقاً
فإن الخمر أكثرُ رقّة ،
حياةُ العذاباتِ حمراءُ .
الموتُ من الحزنِ بياضٌ
وإذا ما جاءت وردة
فإنها تأتي من إفتراق الطُّرق هذا ،
وفي كل الأحوال
من المنفى الذي صنعناهُ بأيدينا .
لا توجدُ مباركةٌ أقسى من أن نحيا .
لا قرارَ من أجل الأمل والخريف
إنها تعاليم العصر الأمبراطوري للوردة :
أياً أحببنا منذ اليوم
وأياً أبقينا من الأمس
تصير العذابات عقيقاً أحمر
والأحزان جواهرَ بيضاء ،
لأن المساء أجمل القصص
إذا ما رُويَ بشكلٍ جيّد .

الطيب صالح : تفتيت العالم

بدعوة من الدكتور محمد أركون ، رئيس قسم اللغة العربية في جامعة السوربون الثالثة الجديدة ، أقيمت ندوة للروائي الطيب صالح ، الذي حاول الاجابة على اسئلة كثيرة تواجه عمل الروائي بعامّةٍ ، ونتاجه ، هو ، بخاصة ، فابتدأها بمداخلة صغيرة ، أعقبتها محاورات ، عمدنا إلى تثبيتها كما وردت .

«انني لم أحضر لألقي محاضرة (يقول الطيب صالح) ، لأنني لا أدري كيف سأبدأ ، وبخاصة في هذا المكان العريق بثقافته ، وما قدمه للحضارة الانسانية .

ولا أزعم أنني محّصت الأمور قبل مجيئي ، وكل هذا سيثبته الحوار . الشيء المهم أن كتابي «موسم الهجرة الى الشمال» ، المتواضع ، يدهشني حقاً ، كما يدهشني كل هذا الاهتمام به . ولا أقول ذلك من قبيل التواضع المزيف ، ولكن بإخلاص .

هذا الاهتمام بشخصي الضعيف ما كنت أدري أنه سيتحول الى طروحات جامعية ، والى مواد تأخذ من وقتكم الثمين ، ما أخذت . وللحقيقة ، فالكاتب ، كما تعلمون ، مخلوق غريب في ساحة الابداع ، غريب الى حد ما في هذا العالم ، غريب إزاء نفسه ، لأن الرسام ، مثلاً ، يرى رأي العين نتيجة ما يفعل ، مثله أيضاً المهندس ، والنجار ، والحداد . . الخ ، أما هذا المخلوق ، الذي يتعامل مع الكلمات ، في هذه الأجواء الغامضة ، فيجلس وحده ، ليلاً أو نهاراً ، يواجه أوراقاً بيضاء ، ويحاول ـ كما يقول بعض الاخوة ، أن يعيد «صياغة العالم أو تشكيله» أنا أسأل بكل تواضع : ما معنى إعادة تشكيل العالم ؟ وأرجو أن تشرحوا لي هذا . أما اذا كنت أقوم فعلاً «باعادة تشكيل

«هذا العالم» ، فانه أمر يدهشني الى غاية الدهشة .

هل قمت بهذا العمل الكبير ؟ اذا كنت قد فعلت فإنني آخر من يعلم ما فعلت ! لذلك أقول لكم بإخلاص ، وليس من قبيل المزاح ، في هذا المحضر الجليل : تخامرني بعض الدهشة ، لأنني ربما ، أهم بقليل مما أظن ، أو لعل الناس أحسن ظناً بي ، ولذلك ليس عندي أفكار مرتبة ، ومنطق ، وفلسفة ، أقدمها لكم . جئت لأستفيد منكم أكثر مما تستفيدون مني .

□ س : روايتكم «موسم الهجرة الى الشمال» يكاد يختلط فيها الروائي بالمؤلف ، كما يختلط فيها المؤلف بالروائي ؟

□ جـ : السؤال الذي يوجه عادة هو ، أنني أشبه شخصية معينة في هذه الرواية أو تلك . وقضية الكاتب ، والابداع ، والسيرة الذاتية ، مسائل طويلة شغلت بعض الباحثين والناقدين ، وانتم أهل العلم أدرى بها مني . لن ينكر أحد بأن الكاتب موجود فيما يكتب ، وبالتالي لا أستطيع أن أقول إن ما أكتبه مجرّد تماماً ، وبعيد عن آرائي وأحاسيسي ، لكن المشكلة هل الكاتب يعبر عن ذاته في شخصية بعينها ،أم يثير أفكاره وأحاسيسه في هذه الشخصيات ؟

الكاتب ، في نهاية الأمر ، يريد أن يقدّم أفكاره ، حتى المتناقضة منها . ولكن الكاتب ما هو إلاّ بشر ، مثل أي انسان عادي يرى اليوم شيئاً وربما يغيّره غداً . وأعترف ، بكل إخلاص ، أنني لم أتعمد أن أقدم شخصية تمثل حياتي بحذافيرها ، ولكنني قدمت شخصيات مختلفة . وأعجب حينما يقال إنني أشبه شخصية «مصطفى سعيد» في رواية «موسم الهجرة الى الشمال» ، لقد قدمت «الزين» في رواية «عرس الزين» ، وقدمت «محجوب» في «عرس الزين» أيضا ، و «مريود» ، واختياري لهذا إنما يعود الى وجود عناصر شبه قريبة بيني وبينها ، لكن عناصر الشبه هذه تنطبق على آلاف العرب .

أنا قدمت أحاسيسي ، في فترة محددة . قدّمت طموحاتي ، أحلامي ، على مدى هذه الشخصيات ، على علاتها ، ولكني لا أظن بأنني قدمت شخصية لتكون موازية لي في ما أكتب .

□ س : يقال أن الأدب هو صنف من المأساة ، فهل يتضمن كتاب «موسم الهجرة

الى الشمال» معنى هذا الكلام .

□ ج : الأدب مأساة أم لا ؟ ، لا أدري ، لأن ، «موسم الهجرة الى الشمال» «مأساة» ، لكن هي ليست صورة الأدب كله ، بل إن بعض أجمل الأدب ما ليس بمأساة على الأقل . فلو استطعت ، أنا ، ككاتب ، أن أعبّر عن آرائي في قالب غير مأساوي ، بل مازح ، لفعلت ذلك . لكنني أحس بتأرجح بين طرفي نقيض ، في المسافة بين عالمي «عرس الزين» ، و «موسم الهجرة الى الشمال» . وأترك لكم ما تستنتجون ، لأنني أكتب أشياء مبهمة أحياناً ، وفي أخرى أشياء مأساوية . أما أن يكون الأدب محض مأساة ، فلا أظن ذلك ، وأرجو ألّا يكون .

□ س : تظل متفكها في طرحك لنموذجك الكتابي ، ومع ذلك فالكتابة مهمة وشاغل ملح ، كما أنها صناعة . ومن ثمّ فإن الكاتب بخلقه لشخوص ، وسِيَر معقدة متداخلة ، يضيف شيئاً ما إلى أفق الكتابة الروائية . لكن المسألة تبدو في عُرْفك ، وفي نصك ، كمّاً من الاستعدادات في اطار اجتماعي محدد ، فولكلوري وعجائبي ، بمعني النقل لا إعادة صياغة ما هو في الواقع .

□ ج : أرجو أن لا تكون قد فهمت من كلامي بأني أستخف بدوري المتواضع ككاتب ، فقصدي أن لا آخذ نفسي مأخذ الجد ، وهذا ، بالنسبة لي ، مهم جداً . إن الكاتب ، أو المبدع ، مهما كان ، الذي يأخذ نفسه مأخذ الجد ، فإنما يطالب العالم أن يعامله كشيء مهم ومختلف ، وجدير بالاحترام أكثر مما يقدمه لغيره . إذا كان الآخرون قد قدموا هذا الاحترام ، وأنا سعيد بذلك ، فقد جرى الأمر دون أن أسعى اليه . يبدو لي أنك تفهم عذابات الابداع ، فأرجو أن تغفر لي هذه الوسيلة التي أدرب نفسي عليها ، وهي أن أعيش بين الناس كشخص عادي .

وأقول لك بكل أمانة ، كإنسان ، إنني أحب أن أهرب من المأساة ، واذا كان هناك أي انسان آخريريد أن يقدم نفسه قرباناً لما يفعل ، فأنا آسف لأنني لا أنتمي الى هذا الرعيل . وقد تلومني على هذا ، وتقول بأنني لا أقوم بدور بطولي ، ولكن هوذا أنا ، وأنا أحب أن أكون أميناً في ما أكتب ، وأن أقدم تصوري كفرد ينظر في وقت محدد ، الى العالم ، ويقول للناس ما يرى دون أن يطالب الناس من أن يعاملوه كبشر .

نحن نلقي بعض الأضواء ، بحسب قدراتنا المتواضعة ، على جوانب من هذا الظلام الذي يحيط بالحياة . هذا عمل مأسوي ، نعم . لكن يجب أن تغفر للمبدع اذا

حاول أن يخرج من هذه المأساة بعد الفراغ من كتابته ، محاولاً تخفيف الأمر على نفسه بعدم أخذها مأخذ الجد ، وأعتقد أننا نجد هذا صحيحاً اذا قارنا بين المتنبي وأبي نواس . المتنبي شاعر أعظم من أبي نواس ، لكن ـ في اعتقادي المتواضع ـ يبدو أبو نواس فناناً أعظم من المتنبي ، لأنه كان يدرك تمام الادراك الثمن الذي يدفعه الانسان نظير الفن ، وحاول ، الى أقصى مدى ممكن ، أن لا يدفع هذا الثمن .

إذن ، لماذا تريد من الكاتب أن يدفع الثمن ليبرّر ما يكتب ؟ أيجب أن يموت حتى يصدق الناس بأن ما قاله هو الحق ؟ هذه هي المأساة ، وعلى الانسان أن يجاورها بشكل متواز قدر الإمكان .

□ س : الذي أريد قوله بـ «إعادة الصياغة» أن لا يتعلق الأمر بانتقاء أيديولوجي ، ولكن بإعادة الصياغة المشروطة بالرواية التي يحملها . وكما قلت إن مصطفى سعيد هو ليس «أنا» ، ولكن يعبِّر عن مجموعة هذا العالم الخ . . ، فأنت تبحث عن تحديدات نمطية . تريد أن تشخّص ، وأن تبحث وسط هذه الفوضى السائدة عن تحديد مفهوم العلاقة مع العالم ، وبالتالي عندما تطرح إشكالية علاقة الشرق بالغرب فأنت تطرح موقفاً ـ مفهوماً ، رؤية . . ومن ثمة تعيد بناء العلاقة القائمة بين الشرق والغرب . فاذا كان مصطفى سعيد يمثل رعيلاً من الذين عاشوا تجربة الاستلاب ، فهناك جيل آخر يقيم علاقة توازٍ بين الانتماء وبين التواصل . وعندما تقدم الشخصية الأخرى فهناك التأصل في الأرض ، وهناك التفاعل الحضاري والثقافي . . أعتقد أن هذا كله شكل من أشكال إعادة صياغة العلاقة القائمة مع العالم ، وبالتالي هي بشكل ، أو بآخر ، نمذجة للشخصية والعلاقة . كيف تفسِّر لنا ذلك ؟

□ **ج : أتفق معك في ذلك ، لكن ، لا أريد تسمية ذلك «إعادة صياغة» ، لأن الكلمة كبيرة ، وأفضل أن أسميها اسماً أكثر تواضعاً . وإن شئنا أن نسميها «اعادة صياغة» ، فليكن ذلك ، ولكن ، في الحقيقة ، يعجبني تعريف للكاتب الانجليزي «كولردج» الذي يقول : «إن مهمة الكاتب هي إزاحة غشاوة المألوف عن العالم ، بحيث يصير المألوف نقيض ذلك . وقد أحزنني جداً أن الأخ سمّى جهدي المتواضع «فولكلوراً» ، فأنا أبعد ما أكون عن الفولكلور ، بل ربما أسمح لنفسي بهذه الدعوى ، وهي أنني من أوائل الكتاب ، في حقل الأدب العربي المعاصر ، الذين ابتعدوا عن الفولكلور . أنا أسعى إلى صياغة الأسطورة ، لا لإعادة صياغة العالم ، أسعى الى صياغة الأسطورة لتكون في نهاية الأمر منفصلة عن الواقع وليس مزيفة . لأن كلمة «فولكلور» تعني التزييف ، وأرجو أن لا أكون مزيّفاً لأي شيء قمت به . ربما كنت**

قاصراً فيما كتبت ، ولكن لم أكن قاصراً عن عمد ، ولم أحاول التزييف عن عمد ، أيضاً .

□ س : ثمة مفهوم العودة الذي نجده في «موسم الهجرة . . » ، وروايات عربية أخرى مثل «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم ، وسهيل ادريس في «الحي اللاتيني» ، هذه العودة يتم بعدها الانكفاء على الذات . ومصطفى سعيد يفهم منها على أن الشرق شرق ، والغرب غرب ، ولا يمكن المزاوجة بين هاتين الحضارتين ؟؟

□ ج : ما أظن أنني رميت الى هذا ، بل قلت بوجود وهم أوروبي ، ووهم عربي على وجه التحديد ، لأن كلمة شرق لا تعني أي شيء . ومن ضمن الأوهام التي أضفيناها على علاقتنا قبولنا على أننا «شرق» . أي شرق ؟ شرق ماذا ؟ وغير صحيح أن أوريانت «الانجليزية أو الفرنسية» لها محتوى ما . الصراع في «موسم الهجرة الى الشمال» صراع بين أوهام ، لأننا نريد في نهاية الأمر أن نقيم علاقة سوية ، فنحن كبشر لنا خصائصنا ، ولنا مكاننا ، ووضعنا ، ونظرتنا المعينة الى العالم ، وبخاصة إلى أوروبا التي تشغلنا أكثر من أي مكان آخر .

وأعتقد بعد «موسم الهجرة الى الشمال» ـ اذا قبلتم هذا ـ أنني كنت من أوائل الكتاب العرب الذين قدموا تحدياً لهذا الوهم ، لأنه لم يكن ثمة أدنى شك في ذهني بأن هذه العلاقة علاقة مزيّفة ، ولا يمكن أن ينتج عنها أي فائدة . وقد جاء أساتذة ، مثل ادوارد سعيد ، الذي كتب كتابه الممتاز «الاستشراق» ، وتعرض لهذه القضية باستفاضة ، وكيف أن الغرب قد «صاغنا» ، قائلاً بالفكرة من جديد ، في صورة ليست حقيقية ، بل صورة أرادها هو ليقيم علاقة مع هذا الوهم .

أنا لا أقول إطلاقاً بانه لا يمكن لنا التعامل مع أوروبا ، لأن في ذلك إنكاراً للدور الحضاري الذي قامت به ، وما تزال تقوم به . بل وجودنا ، الآن ، في باريس ، وجودنا في هذا المكان الجامعي ، فهو قبول بأننا نستطيع أن نعطي ونتفاعل . وهذا ما رميت إليه في الرواية .

□ س : أمن الممكن أن تقول شيئاً عن تجربتك الأدبية ؟ مثلا ، في كتبك الأولى تمثل الأحوال والأشخاص بكتابة سهلة ، ولكنك من «بندر شاه» الى «عرس الزين» تمضي بشيء من الغموض ؟

□ ج : أظن بأنني لا أتعمد الغموض في حد ذاته . المشكلة في «بندر شاه» أنها رواية طويلة ولم تكتمل ، وكان طموح الكاتب أكثر من طاقته . لكن أحاول ، في هذه الرواية ، أن أقوم بعملية استكشاف طويلة لعلاقتنا نحن بماضينا ، وحاضرنا ، ومستقبلنا ، عن طريق تقصي حياة على مستوى معين ، وشخصيات تعرّف القارىء اليها في «عرس الزين» . ومن ثم أمضي على مستوى آخر ، بشكل أسطوري مرتبط بتاريخ بيئة معينة . وهي ، كما لاحظت ، أنا ، كقارىء ، فيما بعد ، وجود وضوح ممتزج بغموض . توجد أشياء واضحة اذا أخذت بمفردها ، لكن مجموعها غير واضح . وأقول ، بكل إخلاص ، إن الأمر غامض بالنسبة للقارىء لأنه غامض لي أيضاً . قد يبدو هذا غريباً أن يقال بأنني أبحر في هذا اليم ولم أصل الى الشط ، لكن حين تتضح لي الأمور سوف تتضح للقارىء بدورها .

يبدو ، لسوء الحظ ، أنني نقلت بلبلتي وحيرتي الى القارىء . لكن أرجو أن تخطّئوني إذا كنت مخطئاً باعتقادي أن القارىء يقوم بعملية مشاركة بينه وبين الكاتب ، بمعنى أن الكاتب لا يقدم أشياء منجزة ، ونتائج حاصلة ، على القارىء أن يأخذها أو يتركها . فالقارىء يقوم بجزء من العملية الابداعية ، في رأيي ، لأن الكلمات تستقرفي نهاية الأمر في خياله هو ، وهو حر في أن يفهمها كيفما يشاء .

هناك بعض الأشياء الغامضة لأنها مرتبطة بالجانب الأسطوري . أعني أن كل ما يتصل بالشخصية الأسطورية لبندر شاه ليس واضحاً تماماً ، والكتابة مرتبطة بعملية الاستكشاف هذه . وأنا ، الى الآن ، لم يتبين لي الطريق بوضوح .

□ س : لا نقصد الكتابة وحدها ، وإنما الشخصيات التي تتداخل ، فالرّاوية مختلف عن مصطفى سعيد ظاهراً ، لكنه في الباطن صورة منه . ونرى الجد ، الذي هو رمز الثبات والعدل والمعرفة ، معسكِراً ، قائماً بذاته في البداية ، ثم يتشكل شيئاً فشيئاً فيبدو في صورة بندر شاه الطاغية . والراوي الذي يبدو راوياً فحسب ، في البداية ، يصير الى مريود ، فيما بعد . ما هذا التداخل ؟

□ ج : بعض الافتراضات التي أعمل على وحيها ، وهي ليست ثابتة ، على أي حال ، يقول بان الماضي يتكرر . أعني أننا ، في حاضرنا ، نسعى الى غد نمني أنفسنا به ، ويقال لنا بإنه سيكون غداً أسعد ، وإن كل التضحيات التي نقدمها الآن ، هي مبرِّرُ هذا المستقبل ، وان هذا المستقبل سوف يكون مختلفاً تماماً عن الماضي ، ثم أن لدينا مشكلة العلاقة بين ما يسمى «مجازاً» التراث ، أي نسيج حياتنا الذي جئنا منه ، وبين ما

يسمى بالحياة المعاصرة . فأنا زعمت ، في البداية ، بأن الأمر يمكن أن يكون خلاف ذلك ، ولربما كان المستقبل أقل جمالاً من الماضي ومن الحاضر . الماضي موجود بيننا ، الآن ، ولذلك من يقرأ «ضو البيت» يلاحظ بأن الناس ، الذين أتحدث عنهم ، ليسوا مغروسين تماماً في الزمان والمكان ، بمعنى أن بعض هؤلاء هو غير موجود . سنوات مرت ، لكنني أعاملهم على أنهم موجودون الآن . الفكرة ، إذا نظرنا إليها ، نراها مجمدة في شخص حاضر بيننا ، أيْ يمكن للفكرة ان تتجسد كائناً . فإذا قرأنا «إمرأ القيس» استعدناه بذاته ، وتحدثنا إليه ، لا إلى صوت يجيئنا عبر مئات السنين . هذا مثال ، والآن انظروا الى أسماء هذه الرواية ، ترونها غير محدّدة : الريسول ، مختار ، من هو مختار هذا ؟ وفي أي زمان هو ؟ نحن لا ندري . وكذلك الشخصيات التي قد تتحول الى شخصيات أخرى ، مثلاً ، محيمد قد يصبح مريود ، ويصير الجد امتداداً لبندر شاه . وقد يصبح محجوب صورة من صور بندر شاه . هذا ليس واضحاً لدي تماماً . بل هذا ما أسعى اليه ، وبعبارة أخرى إنني لا أسعى الى «اعادة صياغة العالم» ، ولكن الى تفتيت العالم ، إذا سمحتم لي . أنا أفتت هذا العالم . هل تتجمع هذه الشظايا في عالمي ؟ الله أعلم .

□ س : استعمال اللغة العامية في الحوار يُطْرَحُ كقضية أدبية فنية ، بل وحتى سياسية أحياناً ، وأنتم استعملتم الفصحى بصفة مطلقة في «موسم الهجرة الى الشمال» ، ولكن بالغتم في استعمال العامية في «عرس الزين» ، والبعض فسروا قصور «عرس الزين» عن «موسم الهجرة» بعدة عوامل ، منها مسألة استعمال العامية ؟

□ ج : لا ننكر بأن لغة التعبير الفكري والأدبي هي اللغة العربية الفصحى ، لكن لا ننكر ، أيضاً ، أن اللغات ، أو اللهجات العربية الدارجة ، لها مكانتها . إنها تمثل ديناميكية خاصة ، وتمثل مستودعات لأحاسيس وتجارب خاصة ، لهذا اختار العرب كلمات تختلف من قطر لآخر . لماذا نقول نحن في السودان (زول) وهي عربية ، ويقول الشوام (زلمة) ، ويقول الخليجيون (رجال) ؟. هذا له مدلوله ، بالضرورة . الكاتب ، في رأيي ، لا يستطيع أن يتجاهل وجود هذه اللهجات الأثرية ، وهي عربية في أكثر الحالات ، بل عربية فصحى ، ويحاول أن يستغلها في سياق العمل الأدبي . أنا لست من دعاة العامية ، ولا أعتقد أن العامية تستطيع أن تؤدي وظيفة الفصحى ، لكنني كحِرَفي ، عليّ أن أعرف المادة الخام التي ستدخل في نسيج التعبير . هل ينتج عن هذا أن الكاتب يصبح بعيداً عن الجمهور العربي ، أو يقترب منه ؟ الله أعلم . إذا تأكد لي أن استعمالي للعامية ـ وأنا أستعملها بحرص ، وفي تقديري أنني أفصّحها ـ يبعدني عن القارىء ، فسأتخلى عنها .

□ س : في زي التواضع الذي ترتديه ، يبدو لي أنك تعامل مستجوبيك وقراءك كما عامل سقراط السفسطائيين . ما همّ . فلنرجع إلى مسألة « تفتيت العالم » ، سائلين : كيف يمكن أن ينتج عن تفتيت العالم إدخال البهجة إلى نفوسنا ، وبخاصة إذا ما ربطنا ذلك بالتراث . هل يمكن ، فعلاً ، أن يكون أدباً مرغوباً ذلك الذي يهدف إلى التفتيت ، وبالتالي يكون مضاداً للوعي التاريخي من ناحية ، وغير ذي إسهام في تحليل اغتراب جيلنا الحاضر ؟ .

□ ج : لو تُركت على سجيتي لما كتبت أشياء مأسوية ، لكن ليس في إمكاني أن أكون مختلفاً عن الحياة ، وقد كتبتُ الحياة على علاّتها فإذا بي أمام كتابة مأسوية . ماذا أفعل ؟ أحياناً أحس بالرثاء لشخص أرى مصيره غير المُبهج قطعاً ، لكن ماذا أفعل ؟ لو كان لي يد في الأمر لم أؤلف «موسم الهجرة إلى الشمال» أصلاً . الكتابة تمشي ، أحياناً ، ضد إرادة الكاتب .

□ س : لقد صورت مريود بنص لابن المقفع ، من باب برزويه ، يلتمس فيه للانسان مثلاً ، وقد وجد ذلك المثل فختمه بقوله : «فحينئذ سار أمري إلى الرضا بحالي ، وإصلاح ما استطعت إصلاحه من عمل ، لعلي أصادف في الأيام الباقية ما أصيب فيه دليلاً على هداي ، وسلطاناً على نفسي » . إن لوجود هذا النص في روايتك مغزى ما ، فما هو مثل الإنسان الذي التمسته ؟ وهل الكتابة عندك إصلاح ما استطعت من أمرك ، وحالك ، فحسب ، أم هي تجاوُزك الى غيرك ؟ وما الوظيفة التي ترى أنها لك ، وقد قال سعيد القانوني ـ أحد شخصيات مريود ـ «الكل عاوز يؤلف تواريخ» ؟

□ ج : الصعوبة ، دائماً ، هي أن الكاتب يتحدث ككاتب ، بكل ما لهذا الدور من ارتباطات عاطفية ، ومن افتراضات مفادها أن على المجتمع معاملته معاملة خاصة . والكاتب بما يعاني من عزلة وهو يصارع الفوضى ، يحاول ابتداع عالم متشعب عليه الإمساك بخيوطه ، وصياغة منطق له . لقد اقتبست هذه القطعة من «كليلة ودمنة» لأن لها مدلولاً يتردد في العمل . ففي «مريود» أتحدث عن عالمين : عالم المتسلطين الذي يمثله بندر شاه ، ومحجوب ، وهو عالم يحبه الناس ، وعالم المحبين المُتَمَثِّل بإبن الرواس ، الذي يحب صديقه لأنه صديقه ، لا أكثر . ومريود يحب مريم ، وبلال يحب نصر الله . ونصر الله يحب الله . هنا عالم من الحب . أناس يحاولون التعرّف على أنفسهم بتواضع . إن الشرّ العظيم هو في أناس يحاولون إشغال حيّز من الزمان والمكان أكبر مما ينبغي ، سواء أكانوا أصحاب سلطان أم جاه . والخيّرون هم أولئك الذين

يقاومون في زهد وتواضع . هذا ما أردت قوله في هذا الجزء . ولربما تكشّف لي أن ثمة خطأً في ذلك ، عندئذ سأتلافاه في العمل القادم .

□ س : ثمة قطبان يتكرران في كتابتك : السياسة والقرية من جهة ، والدين من جهة أخرى . السياسة متبدلة ، وفي تحوّل ، والقرية تبدو ثابتة . من « موسم الهجرة » حتى « عرس الزين » تنمو نظريات محل أخرى ، ثم تتبدل في جزءي « بندر شاه » بعد الإطاحة بالزعيم محجوب ، بل تتلاشى. أما فيما يتعلق بالدين فثمة صورتان : الأولى اجتماعية يمثلها الإمام والتقاليد والعادات ، والثانية تطفو وتغيب ، يمثلها أشخاص كالزين ، والشيخ الحسين ، وسيف الدين ... هل الأمر توثيق ، أم ماذا ؟

□ ج : أعترف ، كعربي مسلم ، بأن ما يستهويني في الدين الاسلامي هو محتواه الوجداني . للدين محتوى حبٍّ ، ورحمةٍ ، وحياءٍ . الصراعات التي تتسم باسم الدين لا أفهمها ، لكنني أستطيع اتخاذ وجهة تعزز الجانب الجوهري منه ، بحسب اعتقادي . فبرغم أنني قدمت إمام المسجد في صورة من الاحترام ، فلم أكن لأختاره كما اختاره الزين ، بل لسعيت وراء الشيخ الحنين .

أعتقد أنني لم أُجِبْ على الشق الأول من السؤال ، فهو معقد ، وأنا أحيله على الأساتذة . لكنني أضيف ، في سياق الإجابة على الشق الثاني ، بأنني أستغرب من ناقد يقول أنني لست غير شخصية «الزين» . يعجبني أن أُشبَّه بالزين ، لكن أن أكون هو فتلك مسألة غير واردة . إسم الزين يعني الطيب في العامية السودانية ، وتشابه إسمينا فأل خير . أما أن أكون الشخصية التي جرت الوباء والدمار فهذا يحزنني جداً .

عيسى السعيد
باريس

هاينر مُلَر: الرؤية التنجيمّية

□ س : مادة مسرحيتك الجديدة ، والتي تحمل العنوان المعقد « خراب ضفاف مادة ميديا ، طبيعة جامحة » وتتمحور حول « ميديا » ، ليست مادة تاريخية ، وإنما اسطورية ، اي ما قبل التاريخ .

ألا ترىٰ بانك تبتعد يوما بعد يوم عن الحاضر ؟

□ **جـ : مسرحيتي الجديدة تقتضي ذلك ، وهي جزء من الانتفاع من البقايا . النص الموجود حالياً ، والذي سيمسرح في « بوخوم » ، نشأ في اوقات متفاوتة . ومعظم مسرحياتي مركبة بهذا الشكل . مثلاً ، الجزء الأول « الضفاف المنحلّة » يعود الى ثلاثين عاماً ، ما عدا بعض الاسطر منه . الجزء الاوسط ، وهو مادة ـ ميديا ، يعود نصفه الى خمسة عشر عاماً ، والجديد ، حقاً ، هو الجزء الاخير « طبيعة جامحة » .**

□ س : هل تعتبر مسرحيتك قصيدة أوتوغرافية ؟ قصيدة الأحلام والرحلات والمخاوف ، التي لا يعبر عنها المنتصر والرحالة الاسطوري « جاسون » ، وإنما هاينر مُلر ؟

□ **جـ : بامكانك ان تقول هذا .**

□ س : ما الذي أثار اهتمامك بهذه الاسطورة تحديداً ؟

جـ : قصة جاسون تعتبر أولى الاساطير عن المستعمرين ، على الأقل عند

هذا الحوار أجرته مجلة « دير شبيغل » مع المسرحي « مُلَر » في مدينة « بوخوم » بألمانيا الاتحادية ، وذلك بمناسبة عرض مسرحية جديدة للمؤلف هناك . و« مُلَر » ، الذي نشرت « الكرمل » نصاً من نصوصه في العدد الثامن ، مسرحي من المانيا الديمقراطية ، لهذا نلمس الصخب في الحوار بسبب من تنافر الموقفين .

اليونان ، ونهايته ما هي إلا مؤشر للتحول من الاسطورة الى التاريخ : جاسون يُقْتَل في سفينة .

□ س : ولكنك تقدم اسطورة ميديا ، البربرية ، التي تخون شعبها من أجل حبها لجاسون المنتصر ، وتتبعه الى موطنه ، ثم تنتقم منه بعد أن تكتشف خيانته لها ، كما كانت تقدَّم على الدوام . ما الأهمية المرحلية التي تراها في تقديمها الآن ؟

□ **جـ : اعتقد أن ما حدث سيحدث دوماً .**

□ س : هل لك أن تشرح لنا ذلك ؟

□ **جـ : ولِمَ عليَّ أن أشرح ؟**

□ س : هل « ميديا » مواطنة من جمهورية المانيا الديمقراطية ، تستسلم لاغراءات حبيبها بالذهاب الى الغرب ؟ هل هي تشيكية تقيم علاقة مع أحد السوفيات في العام ١٩٦٨ ؟ هل هي فيتنامية تصاحب أحد الامريكان ؟

□ **جـ : هذه هي الشروحات الجيدة .**

□ س : هل تود ان تكون ميديا كل شيء في آن واحد ؟

□ **جـ : وإذا اردتم فهي تركية في المانيا الاتحادية . كما تشاءون .**

□ س : ولماذا تعتقد أن نهاية جاسون في سفينته هي نهاية الاسطورة وبداية التاريخ ؟

□ **جـ : مع الاستعمار يبدأ التاريخ الاوروبي ، ويستمر كما هو عليه حتى الآن . مركبة الاستعمار القديمة تقتل المستعمر ، وهو المؤشر الذي يسبق نهايتها ؛ بل المركبة هي تهديد للنهاية التي نقف قبالتها : « نهاية النمو » .**

□ س : وهل تعتقد أن جمهور المسرحية سيفهم كل ذلك ؟

□ **جـ : هذه ليست مشكلتي ، بقدر ما هي مشكلة الاخراج .**

□ س : منذ مسرحياتك الأولى وموضوعك المركزي يتلخص في الخيانة ، والرابطة الوثيقة بين الخيانة والموت . إحدىٰ مشاهد مسرحية « المجزرة » تتحدث عن شيوعي سابق خان رفاقه في العام **١٩٣٣** . المسرحية التعليمية « ماوزر » ، التي تدور أحداثها بعد الثورة الروسية ، هي عن أحد المنحرفين عن خط الحزب وإعدامه ، في مسرحية « المهمة » التي تتمحور حول تحرير العبيد في جامايكا ، تتم عملية خيانة مثل الثورة الفرنسية .

في كل هذه المسرحيات يبدو التشيّع الحزبي واضحاً في التركيز على هوية الخائن ، وحامل القضية العادلة . أما في « ميديا » فالأمر مختلف تماماً : يبدو الأمل في التقدم مختفياً تماماً . ميديا تخون شعبها من شدة حبها لجاسون ، وجاسون يخونها بعد تعلقه بامرأة اخرى : ليس هنالك أي انحياز حزبي ، بل تسيطر سببية الخيانة والموت على كل شيء .

□ جـ : لقد سبق وذكرت أن مسرحية ميديا تتضمن مادة قديمة ، جرت كتابتها منذ خمسة عشر عاماً .

□ س : ولكنها أصبحت قرارك الراهن بعد الفراغ من النص ونشره : نص يبرز فيه التاريخ كقضية عمياء، وما من أحد يبدو على حق فيها .

□ جـ : بامكانك ان تفسرها هكذا .

□ س : هذا العمل يدور بدأب حول موضوع الخيانة . هل ثمة تجربة شخصية على هذا الصعيد ؟

□ جـ : نعم . عندما اعتُقل والدي في العام ١٩٣٣ ، استوعبت كل ما يدور حولي . فُتِّشَتْ كتبُهُ بصورة همجية ، ثم انهالوا عليه ضرباً . وانا ، كنت اتفرج على هذا الموقف عبر ثقب الباب ـ وهي ايضاً حالة مسرحية ـ ثم عدت ونمت في فراشي .

□ س : كان عمرك آنذاك أربع سنوات ؟

□ جـ : نعم . ثم فتح الباب فرأيته واقفاً بين اثنين من رجال الـ « SS » . نادى علي ولكني تناومت . تلك كانت خيانتي . بعد ذاك صار والدي عاطلاً عن العمل ، إثر خروجه من معسكر الاعتقال . وقد عدت من المدرسة مرّة ، وكان عليَّ ان اكتب واجباً مدرسياً حول السكك الحديدية ، فقال لي : لا تتعب نفسك . ولكنه ، بعد تناول الطعام ، قال : سأساعدك . ثم كتب لي سطراً : إنه لشيء حسن ان تُبنى السكك الحديدية ، فربما يجد والدي عملاً فيها . تلك المسألة كانت ، بالنسبة لي ، الوجه الآخر من تجربة الخيانة .

□ س : عقاب الخيانة ، في عالم مسرحياتك ، هو الموت دون أدنى تردد . ما من عفو أو مغفرة . وأحياناً تحمل مسرحياتك تصورات حتمية لتحقيق اليوتوبيا الثورية في عالم آخر ما بعد الموت . . إنه . . .

□ جـ : أين قرأت كل ذلك ؟

□ س : إنه مجسد في مسرحية « الإسمنت » ، أو في مسرحية « المهمة » ، حيث

تتحدث عن الأمل في قيام الموتىٰ . هل هذه تصورات ذات إرتباط بالماركسية والدنيوية النقية ، والقناعات السياسية المنطقية ؟

□ جـ : في اعتقادي اذا ترجم المرء الفكرة الى صورة ، فليس بإمكانه إيصال السياسة بشكل من الفن يوازيها . وهنا ، إما أن تصبح الصورة غير واضحة ، أو تنفجر الفكرة ذاتها . وأنا مع الانفجار .

وأعتقد ان « جينيه » صاغها بصورة دقيقة وصحيحة : الشيء الوحيد الذي يولّده الفن هو إيقاظ الشوق الى وضع مختلف للعالم ، وهذا الشوق هو الثورية .

□ س : مسرحيات « جينيه » هي عبارة عن طقوس للموت .

□ جـ : « جينيه » مؤلف ثوري .

س : وميديا لا تنشر الموت فحسب ، وإنما تتمناه . وشخصيات الخونة - النموذج المتطرف هو « ماوزر » - يصلون ، قبل إعدامهم ، الى استحسان الموت ، كما لو ان الأمر غير متعلق بالسياسة ، وإنما بشيء مقدس ، أو قربان . . .

□ جـ : انا لا أرىٰ الأمر هكذا . ما دام التاريخ الشمولي لم يتحقق بعد ، وأعني بذلك المساواة الشاملة في الفرص ، أي الشيوعية ، أو ، بكلمات أخرىٰ ، ما دامت الحرية توازي المساواة ، والعكس صحيح ، فستكون ثمة ظروف تجعل من النجاة خيانة للموتى . ومن ناحية أخرىٰ ، سيكون استحسان الموت الذاتي ضرورة سياسية . إن كان ما أقوله يوتوبيا ، فالواقع أشد سوءاً، وربما اكثر قدسية بالنسبة للسياسي الواقعي .

□ س : ولكن ، في تعقيبك على ميديا ، عرضت « ماوزر » بعيداً عن البراغماتية السياسية التي عُرف بها سابقاً .

الآن ، اصبح الحديث يدور حول شعائر الموت ، أو الخلاص « لمجتمع مُتخطّي الحدود » ، وليس عن ضرورة إيصال الثورة الى أهدافها .

□ جـ : النص يقول إن « ماوزر » يفترض « مجتمعاً مُتَخطي الحدود » ؛ مجتمعاً في الثورة ، والثورة هي تخطي الحدود .

□ س : هذا إذا كان اشتهاء الموت هو هدف الثورة .

□ جـ : إشتهاء الموت ؟ هذا تفسيرك أنت .

□ س : الموت والخيانة يبدوان لديك ، ليس من قبيل المصادفة ، متجسدين بإمرأة عظيمة ، ومغرية ، يقع المرء في حبها ثم يُقاد الى الهلاك .

□ **جـ : أجد الموقف التنجيمي ، الذي تطرح أسئلتك من خلاله ، مثيراً للاهتمام . التنجيمية صفة رئيسية للمجتمع الالماني الإتحادي ، ودافع للإستيعاب السطحي لمسرحيتي الاخيرة .**

□ س : ولكن أنت الذي اقترحت ، بتوجيهاتك الإخراجية ، أن يعرض الفصل الاول في الـ Peep-Show .

□ **جـ : بالضبط ، كجزء من الأسباب الأخرىٰ .**

□ س : أنت تسقط هذه التوجيهات الاخراجية من حسابك ، إذاً ، أثناء عرضك للمسرحية في جمهورية المانيا الديمقراطية ؟

□ **جـ : بالطبع ، لأننا لا نملك الـ Peep-Show . . . وأحد أساليب التلصص ، أو الرؤية التنجيمية ، في المانيا الاتحادية ، هي السياحة : النظرة المتعالية من الرفاهية المحقّقة نحو بؤس العالم .**

□ س : منع السفر لمواطن جمهورية المانيا الديمقراطية ، من قبل حكومتكم ، أهو من أجل حمايته من التلصص ؟

□ **جـ : بإمكانهم ، في كل الحالات ، حماية أنفسهم منها . والواقع ان الرأسمالية تحتاج الى المستنقع ، أو ـ كما يود ريغان ـ البؤس في مدخل الحديقة . وهذا هو ، في اعتقادي ، السبب لإجراءات حصر السفر ، وليس السياحة فقط .**

جمهورية المانيا الديمقراطية لا تملك محيطاً ينوب عن مشاكلها ، ما من « عالم ثالث » يُسْتَغلُّ ككومة قمامة ، أو مكاناً لتفريغ الهموم .

□ س : ألا تحيا في بلاد « اللاّ أحد » ، بين الدولتين ، منذ زمن ؟

□ **جـ : بالطبع . التأرجح بين واقعين المانيين مغايرين يحمل بعضاً من الشيزوفرينيا . جمهورية المانيا الديمقراطية مهمة جداً بالنسبة لي ، لأن كل خطوط التقاطع العالمي تمر بهذه البلاد . هذا هو الوضع الحقيقي للعالم ، ويصبح أكثر تحديداً من خلال الجدار البرليني . في ج.أ.د. تُعَدُّ ثقل التجربة اكبر من المانيا الاتحادية ، وهذا ما يهمني جداً من الناحية الوظيفية : ثقل التجربة هو شرط الكتابة .**

من شرقي الجدار تبدو الحياة أكثر تجانساً ، وهذا يعني الإرغام على التفكير بالاشياء بشكل جذري حتى النهاية ، والعمل على فك صياغتها . أما في غربي الجدار فيمكن الاستهانة بها .

□ س : وهل يتوضح هذا الإختلاف في عروض هاينر مُلَر لمسرحياته في المانيا

الاتحادية ؟

□ **جـ : أعتقد ان الملامح العصرية في المسرحيات الاسطورية والتاريخية تُفْهم ، من قبل جمهور المانيا الديمقراطية ، بصورة أفضل . في المانيا الاتحادية تنقص التجربة .**

□ س : هذا يعني أن مشاهد ج.أ.د. يستوعب الأشياء المُصاغة بأسلوب الشيفرة أسرع ، لانها لا يمكن ان تقال بوضوح وصراحة ؟

□ **جـ : لا . المسألة لا تتعلق بالشيفرة . انا لا أكتب تشبيهات مجازية ، بل أكتب ما تقتضيه المادة .**

□ س : لقد قمت بإخراج مسرحيتك « المهمة » مرتين : المرة الأولى في المانيا الديمقراطية ، بصياغة متقشفة جداً ، وبتركيز كبير على النص . والمرة الثانية في « بوخوم » ، حيث أبرزت صوراً فاخرة وخيالية ـ شاذة ، لِنَقُلْ : بقالب تنجيمي .. هل هذا ناتج عن ردود فعلك على الظرفين المختلفين ؟

□ **جـ : نعم . وكانت بداية الفكرة للمصمم « إريش فوندر » ، في بوخوم ، الذي أراد إفهام الجمهور بأنّه منجم ، والمنّجمون لا يستطيعون رؤية كل ما يريدون رؤيته .**

فقد قمنا بتصميم غرفة تفصل الجمهور جزئياً عن الاحداث . وكان الأمر يبدو لي صحيحاً ، لأن هذا الجمهور لا يملك تجربة مع الثورة ، سوى تجربة الكتب المدرسية ، والتصور بأن الثورة مسألة رديئة . وهذا بالضبط ما أعنيه : إن الجمهور في المانيا الديمقراطية يستقبل ، ويستوعب الملامح العصرية بشكل أسرع . فالتاريخ ، عندنا ، لا يمرّ مروراً . أما عندكم فيعيش المرء بإحساس غير المُثقل بالتاريخ ، والأمر سيتغير ، في حال نشر الصواريخ ، التي قد تخلق لكم تاريخاً .

□ : ما هي الأسباب التي جعلت الألمان الغربيين متلصصين كالمنجمين ؟ أم تلك صفة عامة للنظام ككل ؟

□ **جـ : أصبحوا هكذا من خلال بورصة المارك الغربي : التلصص يدفع لإيجاد المكان الجيد ، الذي يتيح للمرء مراقبة أكبر كمية من الكوارث ، دون الأحساس بالثقل أو الأنزعاج .**

□ س : في هذه الحال ، سويسرا هي الرقم واحد بالتلصلص .

□ **جـ : المتلصصون ، إطلاقاً ، هم الذين يملكون أكبر كمية من المخابيء**

النووية . الفرنسيون والأنكليز وضعهم أقل سوءاً .

□ س : والأمريكيون ؟

□ جـ : ربما هناك صيغة خاصة للتلصص ، وهي الفامبيرية Vampirism (مصاص الدماء) ، والامريكيون لا يملكون إلا أموات الهنود كتاريخ ، وعددهم ليس بالكثير قياساً لرصيد اوروبا ، ولكنهم يعملون ، الآن ، جاهدين لتجاوز هذا « التخلف » ، مع أنه لا يوجد شعب « بريء » مثل أمريكان الولايات المتحدة ، فهم لم ، ولن ، يستوعبوا لِمَ يثور الشعب الغواتيمالي ضدهم : هذا النقصان في وعي الذنب يشكل خطراً كبيراً على الإنسانية .

□ س : لا نريد العودة الى مصطلح « اشتهاء الموت » ، حتى لو ذكّرتنا رؤية التاريخ بأرصدة الموتى ، بشكل سافر أو بآخر . ألا تؤمن ، بصورة خفية ، بالحياة الأخرى ؟

□ جـ : على كل حال هذه ليست تصورات تشغل يومي كله . لكني أؤمن ، ويجب قول ذلك ، بأن هناك شيئاً ما ، مُقبلاً ، يشابه الحياة .
ببساطة : في أي وقت ما سأكون ميتاً ، وبعدي سيستمر الناس في الحياة .

□ س : وهل تفكر بهذه القضايا عند الكتابة ؟

□ جـ : لا ، ابداً . ولكن من ناحية أخرى لا أنزعج إن لم تفهم إحدى مسرحياتي ، أو لم تحقق التأثير المطلوب .

□ س : لقد خضت هذه التجربة مراراً : في ج. أ. د. كانت مسرحياتك موضع نقاش ، وخلاف ، يدوم أحياناً عشر سنوات بأكملها ، مثل مسرحية « البناء » ، و « ماكبث » ، التي كتبتها في العام ١٩٧٢ ، ولم تُخرجها إلاّ في الخريف الماضي ، في برلين الشرقية . هل علمتك هذه التجارب الصبر والأمل بالحياة المقبلة ؟

□ جـ : باستطاعة المرء الحصول على الحياة المقبلة في الماضي .

□ س : وكيف ذلك ؟

□ جـ : كل نص جديد يرتبط بعلاقة ما مع كمية من النصوص القديمة ، وبمؤلفين آخرين ، تتغير النظرة اليهم من خلاله (أي النص الجديد) . تعاملي مع المواد والنصوص القديمة هو ، أيضاً ، تعامل مع الحياة المقبلة .. إنه ، إذا شئت ، حوار مع الأموات .

□ س : هل قمت عموماً بخلق مادة درامية ؟

□ جـ : لا اعتقد ذلك . لا . هناك نص « لكارل شميت » حول « هاملت » ، يقول : لا يمكن خلق تصارع تراجيدي ، وإنما استعارته وتشكيلهُ ، كما فعل اليونانيون ، او شكسبير ؛ إنه لم يتبدع شيئاً . أو ، كما يذكر شميت : إن الصراع التراجيدي يتكون من خلال « اختراق الزمن للعبة » ، هذا إذا إعتبر المرء المسرح لعبة ذات وقائع .

فإن إخترق الزمنُ هذه اللعبة ، فربما تنشأ حالة تراجيدية ولكن خلقها ليس ممكناً .

□ س : كيف تنظر الى كونك مسرحياً غامضاً ، كتوماً ، يدحرج الغاز العالم على خشبة المسرح ، حيث تظل ثقيلة ودونما حلول ، ولا تحرك إلاّ التأويلات والتفسيرات ؟

□ جـ : ألا يتعلق الأمر بالجمهور الذي يرفض إستساغة المسرح على كونه واقعاً مستقلاً ، ولا يتصوَّر واقعه المكرّر ، أو المُسْتَنْسَخ ؟ المذهب الطبيعي ، أو « الطبيعية » ، كاد أن يقتل المسرح باستراتيجيته المزدوجة .

□ س : ومُثُل برشت ؟

□ جـ : المُثُل هي اليد المطولة للطبيعة أيضاً . إنها أعضاء : شرح عقيدة الحياة بدلاً من الحياة نفسها .

□ س : انت لا تعتقد بالمُثل إذاً ؟

□ جـ : أبداً . برشت كان عبقرية أدبية ، قُذف بها من خلال الظرف العالمي في الدراما . أما البقية فكانت خللاً في البحث ، وهذا الخلل هو : المُثُل .

□ س : ولكنك كنت مهتماً جداً بمسرحيات برشت التعليمية ، وعملت على جزء من « Fatzer » .

□ جـ : المسرحيات التعليمية ، مهما عنت ، فهي على تضاد من المُثل ، لانها تحمل في داخلها تركيبة تراجيدية .

وهذا يعني أنها تقدم العالم ، وتضعه ، وسط التساؤلات ، ولا تعطي إجابات مسبقة . هذا ما أثار اهتمامي . فـ « Fatzer » يتحلى بتركيبة تراجيدية ، إضافة الى أنه نص مركزي ، لأنه يعود الى أصول الـ Neibelungen ، التي تعتبر اكثر النصوص المانية ، وتحوي واقعاً المانياً حقيقياً ، وما زالت تقدم في المانيا الديمقراطية بصياغة جديدة .

□ س : أنت تشاهد عروضاً المانية غربية لمسرحياتك ، وترى أن هذه النصوص

تغري المسرحيين بتصويرك كاتباً غامضاً ، عبر مشاهدك الخيالية ، هل تتحمل ذلك بطيبة خاطر ، لا سيما أن مسرحياتك تُسحق تحت العجلات ، أحياناً ؟

□ **جـ : اعترف بأني اتحلى بصبر كبير . ولا أفكر بامكانيات التأثير على ذلك . نصوصي مصاغة بحيث أن السطر الثاني يكشف قمة الجبل الجليدية ، أما كل ما هو موجود تحته فلا يخصُّ أحداً . ولكن ، أن يتحول المسرحيون الى رجال ضفادع يغوصون في المياه بحثاً عن الجبل ، أو يقومون ببناء جبل خاص بهم ، فهذا أمر من الصعب تفاديه . لذا فأنا أستسلم .**

□ س : لماذا يكتب إنسان مرح ، ولطيف المعشر ، مثلك ، نماذج مبهمة حول العالم ؟

□ **جـ : في الحقيقة . أنا أجد معظم مسرحياتي غريبة نسبياً . واستغرب دوماً عدم ملاحظة واستخدام المرح في مسرحياتي . لقد كتبت ملهاة حقيقية « المهاجرة » ، وربما كانت هي السبب في عزلي من اتحاد الكتاب الالمان ، لأنها أخذت بجدية بالغة . كما جعلتني أرتدي قناع الصرامة بعدها .**

□ س : هل تتمنى عروضاً تبرز قوة الملهاة لديك ؟

□ **جـ : إنها مسألة محببة الى نفسي . الرباعي « Quartet » ، هي أيضاً ملهاة . ولكن ثمة موقف شعائري إزاء النص ، يعيق الناس من اكتشاف الهلاهيل .**

□ س : سؤال اخير : ماذا تعمل حالياً ؟

□ **جـ : أقوم بترجمة شكسبير « تيتوس اندرونيكوس » للمسرح في مدينة « بوخوم » .**

□ س : هذه المسرحية الدموية تحديداً ؟

□ **جـ : نعم . لقد أراد « مانفريد كارجه » و « ماتياس لانغهوف » إخراج مسرحية « القيصر يوليوس » ، وكان علي ترجمتها . ولكن بعد التحولات ، في بون ، توقعا نوعية ردود الأفعال التي ستنتج عنها .**

□ س : تعني أن هلموت شميت هو كالقيصر يوليوس ؟

□ **جـ : الخطوط المتوازية تفرض نفسها . خذ مثلاً « غنشر » ، الخ . . إضافة الى أن مسرحية « تيتوس » كانت تثير اهتمامي منذ فترة طويلة .**

□ س : إنها ، ايضاً ، مسرحية مرعبة ، تحوي الخيانة ، وبطلتها امرأة بربرية

مدمنة على الانتقام .

□ جـ : مسرحية « القيصر يوليوس » كانت موجهة الى الشرق والغرب ، أما « تيتوس اندرونيكوس » فهي مسرحية الشمال والجنوب ، وموضوعها يتمحور حول التصادم ما بين السياسة الاوروبية والمدارية . إنها دموية بكل معنى الكلمة السياسية ، المحددة ، التي تصور الاجساد دون ترجمتها عبر المؤسسات والأجهزة .

□ س : أيمكنها أن تذكر بالإسلام ، اليوم ؟

□ جـ : مثلاً . ولكني سأطرح السؤال التالي : من هو المتعطش للدماء : عيدي أمين ، أم آيخمان ؟ السكين أم الصاروخ ؟. مسرحية « تيتوس » هي مسرحية للعمال الغرباء ، وانا اعتقد بأن العمال الغرباء هم المؤهلون ، حالياً ، لتأليف المسرحيات . فالعمال الغرباء ، وحدهم يستطيعون النطق بالتأليف الدرامي ، ومعايشته .

□ س : هل تشعر بنفسك عاملاً غريباً ، يؤلف ويكتب ؟

□ جـ : لا استطيع الاجابة بنعم أو بلا . ولكن باستطاعتي الجزم بأني اتفاهم مع أحد البورتوريكيين في نيويورك ـ حتى لو سرق محفظتي ـ أكثر من موظف في مؤسسة لقرض الأموال العقارية في مدينة بوخوم .

□ س : تعني حتى كمشاهد لمسرحياتك ؟

□ جـ : نعم ، إذا كان في مقدرة البورتوريكي الذهاب الى المسرح في بوخوم .

ترجمة : تحرير السماوي

يلماز غوناي: نقد الأدوار

[عرض يلمار غوناي فيلمه الجديد « الجدار » ، هذا العام ، في مهرجان « كان » . وكان قد نال السعفة الذهبية ، من قبل ، عن فيلمه الساحر « يول » . يجمع كلا الفيلمين قاسم مشترك ، هو السجن ، تلك التجربة التي يعرفها غوناي عن كثب . والحوار التالي ، الذي أجرته مجلة « سايت آند ساوند » البريطانية ، يلقي الضوء على مسيرة هذا الرجل ، الذي كان « شرير » السينما التركية وبطلها غير المنازع ، ليصير ، من بعد، « شريراً » ملاحقاً من قبل السلطات التركية ، بطلبات استرداد ، وأحكام بالسجن تُضاف إلى أحكام] .

□ س : كيف كانت بداية إتصالك بالمجال السينمائي التركي ؟

□ ج : اول اتصال مباشر لي مع صناعة السينما تم في العام ١٩٥٣ ، حين عملت في شركة لتوزيع الأفلام . بعد خمس سنوات تركت الشركة وبدأت أمثل واكتب السيناريوهات للمخرج عاطف يلماز . سنوات الخمسينات كانت مرحلة مهمة في السينما التركية ، التحول السياسي في ١٩٥٠ أدى الى حدوث تغيرات كبيرة في الفن والثقافة ، بشكل عام . الأفلام التركية كانت في ذلك الوقت تحت هيمنة أفراد جاءوا من المسرح ، واستخدموا أشخاصاً من الشارع ، كما أنهم اختاروا موضوعاتهم من الحياة الواقعية ، ولم يكن ذلك ممكناً لولا حدوث تلك التغييرات التي شملت صناعة الفيلم .

□ س : كم كان حجم الانتاج التركي بالقياس الى حجم الافلام المستوردة ؟

□ ج : في بداية السبعينات بلغ الانتاج التركي السنوي ما بين ٢٠٠ و٢٨٠ فيلماً ، لكن الافلام المستوردة كانت ضعف ذلك الرقم تقريباً ، واغلبها من الانتاج الامريكي ، وبعضها من ايطاليا وفرنسا وبريطانيا والهند . إن اكثر الأفلام المستوردة هي من نوع الاثارة والتشويق على نمط جيمس بوند . وعندما ينجح فيلم اجنبي بشكل بارز فسرعان ما يبدأ السينمائيون عندنا بمحاكاة هذا الفيلم ، وبالتالي فإن عدد الافلام التي يمكن ان نقول عنها تركية هي قليلة جداً ، لأن معظمها

عبارة عن نسخ كربونية .

□ س : هل هذا ينطبق على العديد من الافلام التي مثلت فيها ؟

□ ج : كنت دائماً اقف ضد ذلك النوع من صنع الافلام . لقد مثلت في حوالي ١٠٥ أفلام ، ١٥ منها كانت محاكاة مباشرة لأفلام أجنبية . مثلت مرة دور مارلون براندو ، ومرة أخرى دور جاك بالانس . وبضعة أدوار ذات صبغة جيمس بوندية ، واشتركت أيضا في فيلم يدعى « عشرة رجال شجعان » ، وكان تقيلداً لفيلم « العظماء السبعة » . كانت القصة الاساسية منسوخة دائماً ، بينما التعديلات الطفيفة تجري على المظاهر الأخرى حتى « تتلاءم » القصة مع البيئة التركية . عندما تنغمر في افلام من هذا النوع فإن الطريقة الوحيدة لمقاومتها هي بمحاولة إعطاء الجمهور شيئاً مختلفاً في أدائك . أربعون من الافلام الأخرى ، التي أحصيتها ، يمكن اعتبارها تركية ، أو على الأقل تستطيع أن تقول إنها تتضمن محاولة لعمل شيء أفضل . أما ما تبقى فلا يمكن اعتبارها تركية مطلقاً . قد يجوز النظر إليها كأفلام تنتسب الى شمال افريقيا مثلاً ، لكنها هي التي صنعت مني نجماً في بلدي .

□ س : إنه أمر ملفت للنظر أن تخرج من ذلك الركام ، أو تلك الخلفية ، لتحقق فيلماً من نوع « الأمل » .

□ ج : شعرت بأني واقع في شرك الأفلام التي كنت أصنعها في الستينات . ربما استطاعت بعضها أن تحرك مشاعر الجمهور مباشرة ، لكن الناحية التجارية كانت أيضاً مهمة جداً . عندما كنت ممثلاً ، حاولت أن أعمل مع من كان الجانب التجاري بالنسبة لهم يشكل أهمية أقل ، لكن المشكلة الأساسية أن الذين يرتادون السينما في تركيا (فضلاً عن المنتجين والموزعين) يطالبون بنوع معين من الأفلام . وأنت تحاول أن تنجز شيئاً أفضل ، لكنك لا تملك الموارد المالية . مثلاً ، أول فيلم أخرجته لشركتي الخاصة هو « عروس الأرض » ، كنت خائفاً أن أتجاوز حدودي ، لذلك كنت يلماز غوناي المألوف ، المقاتل ، الذي يعجب به الجمهور . بعد سنتين ، حين انهيت الخدمة العسكرية ، قررت أن أصنع فيلماً دون تقديم أي تنازلات ، أو إذعان لتلك الصورة المعروفة عني . كان ذلك فيلم « الأمل » . حتى ذلك الحين لم يكن لدي ما يكفي لانتاج العمل ، لهذا كان لا بد من أن أستفيد مما أحصل عليه كممثل في الأفلام التجارية ، وذلك لتغطية الميزانية . وفي النهاية تمكنت من تحقيق الفيلم ، لكنه تعرض للمنع ، الأمر الذي جعل المسائل اكثر صعوبة ، فلم يرغب أحد من المنتجين المجازفة بتمويل فيلم آخر من ذلك النوع . لقد كان فيلم « الأمل » بالنسبة لي ، كارثة مالية . وبالتالي كان علي أن أبدأ من جديد ممثلاً في الأفلام التجارية ، لأجمع المال اللازم لتحقيق « مرثية » .

□ س : لماذا مُنع « الأمل » بالضبط ؟ إنه لا يحمل مضموناً سياسياً صريحاً ؟

□ ج : لقد اعتبروه عملاً يهدد أمن الدولة ، ويسيء الى اخلاق الناس . شخصياً أعتقد أنهم نظروا اليه كسابقة خطيرة ، فإذا سمحوا بعرضه فمن المحتمل أن تظهر أفلام اخرى مماثلة . هذا

الفيلم يتحدث عن طفولتي ، حين كان أبي يبحث عن الثروة . عملت جوذياً لفترة في شبابي ، لكن الفيلم لا يسرد قصة حياتي بقدر ما يتناول ، جوهرياً حياة أبي . أغلب الأفلام - في تلك الفترة - كانت بالألوان ، وتحقيق هذا الفيلم بالأسود والأبيض كان أمرا إستثنائياً .

□ س : قمت بدور قاطع الطريق في « مرثية » . هل كان ذلك نوعاً من النقد لأدوارك في الستينات ؟

□ ج : إلى حد ما ، لكن يتعين عليك أن تشاهد الفيلم ضمن السياق العام . لقد اعتقلت في ١٩٧١ ، وأطلق سراحي شريطة أن لا أقترب من اسطنبول . أرسلوني الى منطقة في جنوب شرقي الأناضول ، وأثناء وجودي هناك ، خلال الأشهر الثلاثة ، حققت الفيلم الذي أردت فيه أن أتناول حياة المهربين في تلك المنطقة .

□ س : كيف استجاب جمهورك المعتاد الى تصويرك للبرجوازية التركية في « الصديق » ؟

□ ج : هذا الفيلم استطاع أن يثير إهتماماً اكثر من أي فيلم آخر لي . من بين الأهداف الرئيسية للفيلم أن أبيّن بأن الطبقة المتوسطة الحالية جاءت من جذور عمالية . كذلك أردت أن أعرض الصلة بين الطبقة الاجتماعية والموقف تجاه الحياة . الشخصية التي مثلتها في الفيلم كانت تملك طريقة تفكير خاطئة : رؤيته للناس مجردّة ، ولا تدخل في اعتبارها الأوضاع التي يعيشون ضمنها . والتغيير لا يمكن تحقيقه إلا إذا تغيرت الأوضاع الحياتية .

عندما خرجت من السجن في ١٩٧٤ ، كنت أنوي أن أقدم مجموعة متجانسة من الأفلام ، بحيث تبدو كشرائح برتقالة ، لكنها ، معاً ، تشكل وحدة كاملة ، كل منها تتناول فئة اجتماعية معينة ، الطبقة المتوسطة في « الصديق » ، العمال الزراعيون الموسميون في «قلق» . . وهكذا . لسوء الحظ اعتقلت قبل أن أنفذ هذا المشروع ، وكل ما استطعت انجازه هو تصوير أسبوع واحد فقط من « قلق » .

□ س : الشركة التي كوّنتها أنتجت فيلمين بعد اعتقالك مباشرة في ١٩٧٤ . هل كانت تلك بداية تجربتك في انتاج الافلام بطريقة التحكم والتوجيه من بعيد ؟

□ ج : شركائي كانوا يعتقدون أنه بمجرد أن يجهز السيناريو فإن بامكانهم الشروع في العمل وتصوير الفيلم ، وان الخطوة التالية مجرد مسألة تقنية . لم يتشاوروا معي حول أي شيء . فقط أخذوا السيناريوهات وصوروها سينمائياً . لم يخطر في بالهم قط أنني قد أرغب في إضافة أي شيء الى السيناريو أثناء التصوير ، والنتائج كانت سيئة . فقد فشل الفيلمان ، وأفلست الشركة . بعد ثلاث سنوات ، عندما قررت صنع « القطيع » ، جاء شريكي القديم لزيارتي في السجن ، ونصحني بأن أصرف النظر عن إنجازه ، لأن النتيجة لن تكون أفضل من السابق . لقد نصحني بأن لا أفعل شيئاً أبداً .

□ س : لماذا إخترت زكي أوكتين ليخرج « القطيع » ؟

□ ج : إنه أحد أفضل المخرجين في تركيا . كلانا عمل مساعداً مع عاطف يلماز ، وقد

تعرفت عليه أثناء ممارستي للتمثيل . كنت واثقاً بأن الطريقة التي يصور بها الأفلام وطريقتي في العمل ، سوف تتناغمان معاً بشكل جيد . إذا قدمت نصاً جيداً ، وشروط عمل ملائمة ، فإنه سيصنع فيلماً جيداً بالتأكيد .

□ س : كيف حدث الاتصال مع زكي أوكتين أثناء تخطيط الفيلم ؟

□ ج : عندما عادت حكومة أجاويد الى السلطة ، صارت الزيارات مسموحة . لذا بدأ أوكتين بزيارتي مراراً ، وعقدنا جلسات مناقشة طويلة حتى استوعبنا العمل بدقة تامة . وأنا أعتبر « القطيع » أول سيناريو اكتبه بهذه الدرجة من التفصيل . في السابق ، كمخرج ، كنت أعمل من خلال مخططات أو معالجات تمهيدية نوعاً ما ، وكنت أرتجل كثيراً . في هذه الحال ، طالما انني لا استطيع أن أخرج الفيلم بنفسي ، فقد كتبت السيناريو بأدق التفاصيل الممكنة : حددّت تركيب كل لقطة منفصلة ، ونظمت عملية المونتاج ، وملأت الهوامش بالملاحظات . لكن بالرغم من أنني بذلت كل ما استطيعه لأجعل الفيلم خاصاً بي ، إلا أن « القطيع » ، في أخر الأمر ، ينتمي الى زكي أوكتين . كذلك فيلم « العدو » . إن الفضل في نجاحها يعود إليه . لو تولى مخرج آخر تنفيذ العملين فإن النتائج حتماً ستكون مختلفة تماماً .

□ س : حتى لو أخرجتها بنفسك ؟

□ ج : ربما أسوأ .

□ س : متى شاهدت الفيلمين لأول مرة ؟

□ ج : شاهدت النسخة الأولى من « القطيع » ، دون صوت . على قماش مثبت في جدار السجن . ذلك ساعدني على دراسة المونتاج وتسجيل الصوت . الشيء نفسه حدث مع « العدو » . رأيت النسخة الأولى في السجن ، ودون صوت أيضاً ، ثم جاءت نسخة ما بعد المونتاج . لم اكن راضياً كثيراً عنها ، لهذا ظلت تذهب وتأتي مراراً ، وفي النهاية قررت أن أعيد تقطيعه في سويسرا . حين عرض « القطيع » حاولت القوى اليمينية منعه بنسف بعض الصالات ، الأمر الذي جعل اصحاب الصالات يرفضون المجازفة بعرضه . « العدو » أيضاً تعرض للضغوطات ذاتها . بعد انقلاب ١٢ سبتمبر منع الفيلمان نهائياً .

□ س : إسماعيل ، بطل « العدو » ، ينتهي بإدراك أكبر لوضعه كفرد من افراد العائلة في « القطيع » . .

□ ج : إلى حد ما . « العدو » كان خطوة جريئة بالنسبة لي في عدة نواحي ، وأهمها أنه ليس من النوع الذي يتملق الجمهور .

□ س : زوجة إسماعيل من اكثر الشخصيات إثارة للاهتمام في « العدو » . كيف تفسر قرارها بهجره ؟

□ ج : في « العدو » ، الضغوطات على المرأة لا تأتي من الرجل ، ولكن من الظروف التي تعيش فيها . إسماعيل لا يقمع زوجته ، بل على العكس ، هو يحترمها ويحاول أن يفهمها . قرار

الزوجة بترك زوجها لا يساعدها في الهرب من الضغط الذي يثقل صدرها . إن رحيلها يمكن فهمه وإدراكه من عدة جوانب ، لكنني أردت أن أظهر بأن ذلك سوف يضعها تحت ضغط أكبر ، وليس أقل .

شيء واحد كان يدهشني منذ أن غادرت تركيا ، وهو أنه لم يسألني أحد : ماذا كنت سأفعل لو أن زوجتي هجرتني . طبعاً ، لو كانت تريد فعلاً أن تتخلى عني لفعلت ذلك أثناء بقائي في السجن طوال تلك السنوات . لكن إذا قررتْ يوماً ما أن تتركني فسأحاول أن أجد الأسباب في نفسي ، وأفتش عن أخطائي .

□ س : لقد سمعت بأنك قد خططت لمشروع « يول » (الطريق) ، أساساً ، كفيلم طويل جداً ، لكنك قدمت نصاً موجزاً الى السلطات لضمان إجازته ؟

□ ج : ما يهم السلطات هو الموافقة النهائية على الفيلم نفسه ، وليس السيناريو . مهما كان رأيهم في السيناريو فإن الفيلم نفسه يجب أن يُجاز عرضه حين الانتهاء من تصويره . إذا جئت بفيلم مختلف تماماً عن السيناريو الذي قدمته ، آنذاك سوف تتهمك اللجنة بالاحتيال ، وترفض عرض الفيلم . في تلك الظروف ، لم يكن مهماً ما يتضمنه سيناريو « يول » المقدم الى الرقيب . السيناريو الأصلي كان طويلاً فعلاً ، وتخيلت أن عرضه قد يستغرق ست ساعات ، كما انه يحتوي على إحدى عشرة شخصية رئيسية ، لكن لأسباب مادية وجدنا صعوبة في تنفيذ ما نريده . ولو كان بمقدورنا ذلك ، لعرضنا أسلوب الحياة في البلاد كلها . النسخة الأولى كانت تستغرق ثلاث ساعات ، لكن أموراً في تلك النسخة الأولى لم تكن مرضية (أداء بعض الممثلين لم يعجبني ، بعض اللقطات لم تكن صالحة للاستعمال) ، لذلك اختصرت الشخصيات الى خمس . لقد بدأنا بحوالى ١٥ ساعة من النسخ اللازمة لنحصل في الأخير على فيلم مدته ١١١ دقيقة .

كنت أعلم أن « يول » لن يعرض في تركيا ، لكنني كنت أعلم ، أيضاً ، بانه سوف يعرض خارج تركيا . أحد الأسباب التي جعلتني أؤجل هربي حتى وقت متأخر هو أنني أردت أن اكون واثقا من أن التصوير قد انتهى ، وأن النسخ اللازمة قد تم تهريبها إلى الخارج .

□ س : أحد العناصر الرئيسية في « يول » هو تصوير المجتمع الكردي . أنت من أصل كردي ، فكيف ترى وضع الأكراد في تركيا اليوم ؟

□ ج : الايديولوجية الرسمية تعتبر كل شخص يعيش في تركيا تركياً ، ومن يعلن أن أصله مختلف يتعرض لضغوطات مباشرة . اليوم ، ربما هناك اكثر من ١٢ مليون كردي في تركيا . واذا أخبرت أحداً بأنك كردي ، بطريقة مازحة ، فإن هذا لن يسبب مشكلة كبيرة ، أما إذا اتخذت موقفا علنياً من القضية ، فعندئذ يمكن أن تتعرض للاعتقال بسبب ذلك . هذا ما حدث فعلاً لأعضاء في البرلمان تحدثوا عن أصولهم الكردية ، أو عن حق الاكراد في الوجود كجنس بشري . إحدى التهم التي واجهتها ذات مرة ارتباطي بالأكراد . من ناحية أخرى هناك العديد من الأكراد الذين وصلوا إلى مراكز عالية ، لكنهم لا يعترفون أبداً بأصولهم ، ولا يتحدثون بلغتهم

الأصلية . مثلاً ، سيمال غورزيل (الذي قاد الانقلاب العسكري عام ١٩٦٠) كان من اصل كردي . أشخاص كهؤلاء ، ينكرون أو يرفضون أصولهم ! لديهم قابلية سريعة للامتثال والخضوع .

□ س : هل ثمة روابط بين نضال الاكراد من أجل الاستقلال ، والنضال الأشمل ضد الحكم العسكري ؟

□ ج : النضال الكردي ، كما هو معروض في « يول » ، ربما من اكثر مظاهر المقاومة بروزا . إن هدف كل صراعات الأقلية هو الوصول الى الديمقراطية والتخلص من القمع والاضطهاد . إذا استطاعت تركيا أن تحرز ديمقراطية حقيقية ، عندئذ سيكون لجميع الأقليات الحق في التعبير عن آرائها بحرية . الصراع ضد الحكم العسكري واسع وممتد عبر تركيا ، لكنه سري بالضرورة . المصالح الامبريالية للشركات الامريكية صارت تجثم بكل ثقلها على تركيا ، ومن ثم فإن أي شخص يقف ضد هذه المصالح هو ، ضمنياً ، يدعم الصراع ضد العسكر .

□ س : هل هناك حركة نسائية في تركيا ؟ في أفلامك نجدك مهتماً بتناول وضع المرأة الفلاحة والعاملة . .

□ ج : هناك مجموعات تناقش مشكلات المرأة ، لكن ليس ثمة وعي عام بالقضية . في أفلامنا نحاول أن نضع الموضوع في المقدمة كمادة للنقاش .

□ س : هل صادف الفريق الذي عمل في « يول » صعوبات في تصويره ، وهل واجهوا ردود فعل إنتقامية من قبل السلطات ؟

□ ج : لا أستطيع أن أجيب على سؤالك بالتفصيل . قبل كل شيء ، كنا نملك الدعم والمساندة من قطاعات واسعة من الناس ، ولولا ذلك لما استطعنا تحقيق « يول » أو « القطيع » أو غيرهما . تستطيع أن ترى بنفسك ، بعد مشاهدة الفيلم ، بأنه ليست هناك صعوبات لا يمكن التغلب عليها . طارق أكان مثل في أربعة أفلام بعد « يول » ، وسريف غورين أخرج ثلاثة . . وفيما عدا إستجوابهم ، فانني لا أظن أنهم قد تعرضوا لأي ضغوطات أخرى . السلطة تدرك جيداً بأنني المحرك الأول للفيلم ، وأنني المسؤول عن كل شيء . بالطبع ، لو أصر زملائي على تحقيق هذا النوع فقط من الافلام ، فعندئذ سيكون موقف السلطة مختلفا تماماً .

□ س : إذن وضعهم ليس مغايراً لوضع المخرجين الآخرين ، الذين ربما يحاولون تحقيق افلام ملتزمة ؟

□ ج : إنهم يحاولون العمل ضمن ظروف صعبة . ثمة شيء لابد من فهمه عن الفاشية في تركيا : السلطات العسكرية لا تهتم بالأشخاص ، الذين كان لهم في السابق نشاط سياسي ، بقدر اهتمامها وحذرها من الأشخاص الذين يتخذون الآن موقفاً ضدها . الذين كافحوا من أجل الديمقراطية في الماضي بدأ بعضهم يذعن اليوم ، ويخضع لمتطلبات الحكم العسكري . هذا أمر يثير الأسى ، لكنه أيضا يكشف للناس حقيقة القادة ، ويعلمهم ألا يعوّلوا عليهم كثيراً . في تركيا

الآن حوالي ١٥٠ ألف معتقل ، ٧٠ ألفاً منهم تقريباً ، لأسباب سياسية . محامون ، شعراء ، كُتّاب ، والكثير من الشباب . إنهم أفراد لم يشاركوا في الصراع من أجل مصالح ذاتية .

إنقلاب ١٢ سبتمبر أدى الى ترسيخ الفاشية في تركيا . انقلاب ١٩٦٠ كانت له نتائج نافعة بشكل عام بالنسبة لمظاهر متعددة من الحياة التركية ، ومن ضمنها صناعة السينما . أما في ١٩٧١ و١٩٨٠ فطبيعة الانقلابيين مختلفة تماماً . للانقلاب الأخير تأثير مدمر على الفنون ، وأعطيك مثالاً : لقد منعوا مطرباً من الغناء لأنهم اعتقدوا بأنه أجرى عملية جراحية تحول على اثرها من إمرأة الى رجل . إنهم يبررون ذلك بقولهم إن السماح بإظهار هذا الشخص على المسرح يعتبر انتهاكاً للقيم الأخلاقية ، لكن من جهة اخرى ، تجد شرطياً يحرس ماخوراً ، لأن الحكومة نفسها هي التي تشرف وتدير كل المواخير في البلد .

□ س : متى بدأت تفكر في موقعك الخاص ضمن العلاقات السياسية ؟

□ ج : في البداية قرأت في الدراسات الاشتراكية . كان ذلك في العام ١٩٥٥ ، وما تعلمته آنذاك لم يوضح الحقيقة بشكل كامل . فيما بعد ، كما تعرف ، إجتزت الخط الفاصل بين طبقة دنيا جداً وبين طبقة عليا ، وقد سلكت طريقاً يتعارض مع جذوري . أصبحت مشوشا جدا . لقد وقعت في التيار الجارف ، وتطلب الأمر جهداً عظيماً لاخراج نفسي منه ، ما حدث هو أنني حاولت أن أقف خارج ذاتي ، أن أقيّم نفسي بموضوعية . إذا كنت أريد أن افعل شيئاً ما من أجل الناس ، فعلي إذن أن افعل ذلك بصدق ودون تخاذل . افكاري اليوم واضحة جداً ، واعتقد أنني أستطيع العمل وفق إيديولوجيتي .

□ س : هل درست السينما ؟

□ ج : الافلام كانت مدرستي . تعلمت السينما عن طريق مشاهدة الأفلام . بعد ذلك ، أستطيع القول بإنني تعلمت في السجن بعد العام ١٩٧٢ ، حين كنت وحيداً وكان لدي وقت العالم كله . لقد نظمت الأفلام صوّرتها ومنتجتها ، لكن في ذهني فقط . عندما وقفت خلف الكاميرا مرة أخرى ، في ١٩٧٤ ، صورت « الصديق » في ٤٢ يوماً . علمت نفسي أن اعمل بسرعة ، وأنا مدين بذلك إلى إعدادي النظري .

من ٢٣ سنة ـ وهي السنوات التي تشكل عملي السينمائي ـ (١٩٥٨ حين مارست التمثيل ، و١٩٨١ حين غادرت تركيا) أمضيت في السجن حوالى ١٢ سنة ، ونفيت لمدة سنة ، وأديت الخدمة العسكرية لمدة سنتين . هذا يعني انني امضيت ١٥ سنة خارج المجال السينمائي ، وبالتالي كانت لدي حوالى سنة ونصف السنة لأثبت وجودي كمخرج منذ العام ١٩٧٠ .

□ س : حدثنا عن التهم التي وجهت إليك ، وحوكمت بسببها هذه السنوات الطويلة .

□ ج : المرة الأولى كانت في ١٩٦١ ، حين أدينت القصص والقصائد التي كتبتها في الخمسينات بأنها « مخالفة للاعراف الدستورية » . المرة الثانية في ١٩٧٢ ، حين اتهمت بايواء طلبة كانت الحكومة تطاردهم . في أيار ١٩٧٤ أطلق سراحي بعد صدور عفو عام ، ثم اعتقلت

في أيلول من العام نفسه بتهمة قتل قاضٍ . الشكل كان مختلفاً في كل مرة ، لكن الجوهر هو نفسه .

□ س : ماذا حدث في اليوم الذي قتل فيه القاضي ؟

□ ج : أمضينا ، أنا والعاملون معي ، اسبوعاً في تصوير فيلم « قلق » في ضاحية بالقرب من « أضنه » . كنا في مطعم بالفندق الذي نقيم فيه ، وكان هناك قاض محلي افرط في الشرب ، إلى حد أن النادل رفض أن يقدم له شراباً إضافياً ، لكنني أظن بأنه لم يفهم سبب رفض النادل ، فحدثت مشادة حادة بيننا وتدخل مرافق القاضي واشتبك معي في شجار بالأيدي ، أثناء ذلك سمعنا صوت طلقة نارية ، ورأينا القاضي يقع صريعاً . إبن أختي هو الذي أطلق النار ، وقد اعترف للشرطة ، لكنهم تجاهلوا ، أو رفضوا اعترافه ، وثبّتوا التهمة عليّ . ابن اختي قتل بعد سنة من مغادرتي لتركيا .

□ س : ما هو الفيلم الذي تعمل فيه الآن ؟

□ ج : إنه عن سجن ما في تركيا . العديد من السجناء هم من النساء والأطفال . وكل ما استطيع قوله هو أنه يشكل استمراراً لنضالي ، ووسيلة لأن أشكر الذين ساعدوني . العاملون في الفيلم من تركيا ، وامريكا اللاتينية ، والجزائر ، وفرنسا ، والأرمن ، ومجموعة من الأكراد .

□ س : هل بالامكان تحقيق فيلم آخر في تركيا بطريقة التحكم والتوجيه من بعيد ؟

□ ج : أفضل ألا أتحدث عن ذلك ، لأن المقيمين في تركيا ، والذين قد يرغبون في مباشرة مشروع كهذا سيعانون من قمع أشد . لكن ، كمخرج ، أؤكد بانني لا أريد أن أعمل في عزلة أبدية . أريد أن أقاسم الآخرين صنع الأفلام ، وآمل أن يتحقق ذلك في المستقبل القريب .

ترجمة : أمين صالح

ابني .. ماياكوفسكي

بدأ ولع فولوديا * بالكتب حين كان عمره أربع سنوات ، كان يطلب مني دائما أن أقرأ له ، واذا صادف ان كنت مشغولة ، وليس بمقدوري ترك عملي ، يغضب ، ويأخذ بالصراخ ، لذا ألقي بكل شيء جانبا ، وأمسك كتابا . في البداية قرأت له حكايات الجن ، ثم حكايات كريلوف ، وبعد ذلك بعضا من أشعار بوشكين ، نيكرا سوف ، ليرمنتوف ، وآخرين . كنت أقرأ له كل يوم .

لم تستمر قناعته بالقصص الخيالية فترة طويلة ، فأراد أن يسمع قصصا « واقعية » . . أحب الشعر على نحو خاص ، فكان علي ان أقرأ له المقاطع التي يحبها مرتين او ثلاثا ، كان يتذكر الكلمات ، فيعيد القاء القصائد بشكل جميل ، وبطريقة معبّرة . . أخبرته مرة : « فولوديا ، حين تتعلم القراءة لن تحتاج لأي شخص ليقرأ لك ، سوف تكون قادرا على القراءة بنفسك ، وبقدر ما تحب » .

كان على أخته أوليا ، التي تكبره بثلاث سنوات ، أن تفكر بلعبة تلعبها معه ، وهي رقيقة ، وتكن له احتراماً ، فكان غالباً يقلدها : أوليا تود أن تتسلق الشجرة ، وهو يود أن يتبعها .

كنا نسكن في جورجيا آنذاك ، في قرية باغدادي ، اذ انتقلنا من ارمينيا الى هناك ، في اكتوبر من العام ١٨٨٩ ، وكان زوجي فلاديمير كونستانتينوفيتش يعمل في حماية الغابات .

ولد فولوديا في السابع من تموز (التقويم القديم) ١٨٩٣ ، وصادفت ولادته يوم مولد ابيه ، لذا سميناه فلاديمير تيمنا بإسم ابيه ، فكانا يحتفلان بعيد ميلادهما معاً . كان الاقارب والاصدقاء يأتون لزيارتنا أحياناً ، ويبقون معنا بعض الوقت ، هم واطفالهم ، وأحيانا يأتي اصدقاء آخرون بشكل مفاجيء ، إنهم من قوميات مختلفة ، جيورجيين ، ارمنيين ، وبولونيين ، وكانوا يشعرون كأنهم في منازلهم ، مطمئنين هادئين ، ويغنون الاغاني الروسية والاوكرانية ، والجيورجية أما البولونيون فكانوا يعرضون رقصاتهم الشعبية .

---

* كاتبة المقالة هي أم مايكوفسكي ، وتسمّيه « فولوديا » تحبباً .

في تموز من العام ١٨٩٨ إحتفل فولوديا بعيد ميلاده الخامس ، واستلم العديد من الهدايا ، ولهذه المناسبة حفظ عدداً من القصائد عن ظهر قلب ، من أشعار ليرمنتوف . لقد ألقى إلقاء مدهشاً أجزاء من قصائد ، بما يناسب عمر ولد في الخامسة .

امتدح الجميع فولوديا على القائه الشعر . كانت لديه ذاكرة جيدة.إنه يتذكر الكثير فيدهشنا اذ لم يكن فولوديا قد تعلم الأبجدية ، وحين بلغ السنة السادسة تعلم القراءة شيئاً فشيئاً ، ولكن بتطور بطيء ، لذا كان يطلب من الراشدين أن يقرأوا له بصوت عال .

« حارس المدجنة » هو أول كتاب تناوله فولوديا بنفسه من رف الكتب . كان مطبوعا بحروف كبيرة ، خصيصا للاطفال ، ويحتوي على صور كثيرة . قرأه فلم يعجبه . أما الكتاب الثاني فكان « دون كيخوت » وقد أحبه كثيراً جداً .

وفي آذار من العام ١٩٠٢ كان على فولوديا ان يجتاز امتحان القبول في المدرسة العليا ، أعددت له بناطيل طويلة من قماش ازرق معتم ، وقميص بحار أبيض ، ذي مرساة زرقاء فوق الكم ، واشتريت له قبعة ذات شريط ، وعلامة بحار مطرزة .

أحب فولوديا ملابسه الجديدة ، واجتاز امتحان القبول الى الصف الاعدادي ، بعلامات ممتازة .

في اوائل أيلول ، إرتدى زيّه المدرسي ، وذهب الى المدرسة حيث سبقه إليها أبوه وخاله ، وهناك أدهشت معرفته وثقافته الجميع ، وكان واضحاً أن لديه موقفا محدداً ازاء الناس . مثلا : حين أخبرته أننا اتصلنا بعائلة سليزنيف لزيارتهم ، وافق فورا . كان نيكولاي بلاتونوفيتش سليزنيف محامياً ، ومتمكناً من الحديث عن الحياة في بترسبورغ وسيبريا ، حيث كان يسكن وعمل هناك ، بعد أن أنهى دراسته الجامعية . كان يعتز بفولوديا ، ويصغي إليه أو يهتم به ، ويعتبره صديقاً . يلعب معه لعبة الدّاما ، ويعلمه الشطرنج . وحين اقترحت عليه الذهاب الى بيت احد معارفنا اعترض ، وقال : « ماذا افعل هناك ، الجلوس معهم مضجر » .

ومن الملاحظ ، أيضاً أن شخصيته أتضحت في علاقاته مع زملائه ، أذ عقد صداقات مع الفتيان الجيورجيين .

التاسع من كانون الثاني ، ١٩٠٥ ، هو بداية الثورة الروسية الاولى . ففي كوتيسي ، كما في جميع انحاء البلاد ، عمت موجة من الاضطراب في صفوف العمال والجنود والطلبة ، وتعلم فولوديا سوية مع زملائه في المدرسة « نشيد وارشو » : « بجرأة تقدموا ايها الرفاق » ، وأغنيات ثورية أخرى .

في ربيع العام ١٩٠٥ ، وعلى ضفاف نهر إيون السريع الجريان ، عقدت اجتماعات للشباب والجنود الثوريين ، وألقيت خطب حماسية لاهبة ، وكان فولوديا بين الذين حضروا تلك الاجتماعات .

جلبت أخت فولوديا بعضا من كتب الادب السياسي الممنوعة وغير الممنوعة ، واعطتها له

ليقرأها . لقد اعتبرته ناضجاً جداً ، واكتشفت متعته في معرفة المشكلات السياسية . كان عمره أنذاك اثني عشر عاماً .

كتب فولوديا في سيرته الذاتية ما يلي : « كانت هناك ثورة ، وكان هناك شعر ، وبطريقة ما ، الشعر والثورة اندمجا في ذهني معا » .

في اكتوبر من العام ١٩٠٥ شارك في مظاهرة احتجاج سياسية ، نظمت في كوتيسي ، بالارتباط مع المأتم الذي أقيم في موسكو ، إثر مقتل البولشفي نيكولاي بومان ، الذي اغتالته جماعة « المائة السود » .

لقد احتفظنا ببعض الكراسات والأبحاث القصيرة التي قرأها في العام ١٩٠٥ ، وبذل جهداً كبيراً في جمع المادة السياسية في عدة « مجموعات » ، إحدى هذه المجموعات كانت مكونة من خمسة ابحاث قصيرة ، تبدأ بانجلز « عن مشكلة الفلاحين في فرنسا والمانيا » ، والثانية تتكون من بحثين ، احدهما كان « استذكارات عن ماركس » كتبها ولهلم ليبكنخت .

في التاسع عشر من شباط ١٩٠٦ عانت عائلتنا من وضع سيء ، اذ مات زوجي بشكل مفاجيء ، بسبب مرض في الدم ، ولم نتمكن من تدبير أي شيء ، كان زوجي يحتاج إلى سنة أخرى في الخدمة كي يشمله نظام التقاعد ، لذلك كوفئنا بمبلغ مقداره عشرة روبلات في الشهر ، وبعنا آثاث المنزل لنعيش بمردودها المالي .

كان لنا أصدقاء واقارب في القوقاز ، وعلاقة ودية حميمة مع الجيورجيين ، وكان من الصعب أن نتخلى عن جورجيا ، ذلك أننا أصبحنا مولعين جداً بالناس والعادات ، وكانوا يعاملوننا بشكل دمث ، ومع ذلك قررنا الانتقال الى موسكو . وقد غادرنا جورجيا فعلاً ، بعد أن بعنا اغراضنا ، واستدنا مائتي روبل للرحلة من اصدقاء قريبين .

قبل مجيئنا إلى موسكو ، كان جميع افراد عائلتنا يعاملون فولوديا كفتى ناضج ، برغم كونه أصغر الاولاد . وفي كوتيسي ، بين عامي ١٩٠٥ - ١٩٠٦ كان يبدو شاباً ، إذ اصبح مستقلاً ، ومعتمداً على نفسه ، ولم يعد يستلزم أية عناية خاصة .

درس فولوديا الأدب العلمي والسياسي بجدية ، الأدب الذي حصل عليه من رفاقه ، ومن المكتبات ، وكان يقرأ الصحف بانتظام . فحالما يستقيظ من نومه في الصباح يسأل هل توجد جريدة ؟

دخل فولوديا المدرسة ، لكنه كان مشغولاً باشياء أخرى : القراءة ، ونشر الدعاية بين صفوف العمال ، حدث ذلك عندما كان عمره أربعة عشر عاماً .

وفي نهاية العام ١٩٠٧ غدت شقتنا مكان لقاءات سرية ، حيث يعقد فيها رفاق الحزب اجتماعاتهم . كانوا يحضرون فرادى في الساعة الثانية أو الثالثة سراً ، خوفاً من مراقبة الشرطة ، ويتحدثوت عن شؤون ثورية ، وعن استلام وتسليم أدبيات ممنوعة : نشرات وكراريس . كانوا رفاقاً متمرسين جميعاً ثوريين محترفين ، وكان فولوديا يعامل كعضو بين صفوفهم . في العام ١٩٠٨

إرتبط بحزب العمال الاشتراكي الديمقراطي الروسي .

بعد هذه الخطوة طلب مني أن أستعيد وثائقه من المدرسة (سجله التعليمي ووثائق أخرى) ، لأنه في حال حدوث اعتقاله المحتمل ، فسيطرد من المدرسة بالطبع ، ولا يسمح له بالدخول الى أية مؤسسة تعليمية أخرى .

كان غالباً ما يخرج في المساء ، ويعود في وقت متأخر جداً . يقضي وقته كله في نشر الدعاية السياسية بين العمال ، بحسب تعليمات الحزب . وقد أعتقل بعد مضي فترة قصيرة ، بحجة اشتراكه في العمل بمطبعة ليست شرعية ، تابعة للجنة موسكو للحزب البلشفي ، تم إعتقاله بتاريخ ٢٩ آذار ١٩٠٨ ، في موقع المطبعة السرية . في ذلك اليوم لم يكن يرتدي زيه المدرسي ، بل كان يرتدي سترة طويلة ، وقلنسوة قوقازية من الفرو ، أعطاها له أحد رفاقه . أخذوه الى سجن سشجيفسكي بانتظار المحاكمة ، ولأنه كان قاصراً ، أطلق سراحه أثناء سماع القضية . بعد ذلك عاد إلى عمله الحزبي بشكل سري . كان مراقباً من قبل البوليس الذي اعطاه لقب « Lofty » ، [متغطرس] . وكان حين يخرج من البيت يرتدي قلنسوته المصنوعة من الفرو ، ويبدأ بالغناء .

بعد ذلك ، في كانون الثاني ١٩٠٩ ، أعتقل فولوديا ، وسرعان ما أطلق سراحه ، بسبب عدم اكتمال الشهادة . وتركزت حياته وحياة رفاقه على موقف نشيط من الحكومة القيصرية ، اذ كانوا يناضلون من أجل الحرية ، من أجل حياة سعيدة ، عادلة ، طيبة . واقتنع فولوديا بقوة بحياته ، واقنع الآخرين بذلك ، فكان غالباً ما يتحدث اليّ عن الحياة التي يرغب فيها ، في المستقبل ، حين تغدو الأشياء جيلة لنا وللآخرين . حالما خرج من السجن تقدم بطلب إنتساب الى كلية ستروجانوف للفنون التطبيقية ، وكان في الوقت نفسه يواصل عمله الحزبي .

درس لمدة ستة أشهر فقط في كلية الفنون . اذ أعتقل ثانية اعتقاله الثالث ، في تموز ١٩٠٩ ، حين إشترك في عملية تهريب ثلاث عشرة سجينة سياسية . كنا نملك مشاعر عطف حادة إزاء تلك النسوة اللواتي اعتقلن في سجن نوفنسكايا ، فأردنا أن نساعدهن في الهرب من السجون القيصرية ، لذا عملنا كل ما في وسعنا لمساعدتهن في تنظيم عملية الهروب : وأعددنا الملابس المدرسية . اعتقل فولوديا ، وبقي في السجن حتى التاسع من كانون الثاني عام ١٩١٠ ، كان ينتقل من مخفر الى آخر ، ثم أرسل الى سجن بتركي ، حيث وضع في زنزانة انفرادية رقمها ١٠٣ .

أراد البوليس نفيه لمدة ثلاث سنوات الى إقليم ناريم ، وبسبب صغر سنه (كان لا يزال قاصراً) وجهودي التي بذلتها ، أطلق سراحه ، ووضع تحت رقابة الشرطة .

في السجن قرأ الكثير من الكتب ، وألّف قصائد ثورية ، وحين اطلق سراحه صودر دفتر ملاحظاته الذي يضم أشعاره .

في هذا الوقت ، بالذات ، قرر أن يرسم ، وأن « يخلق فناً اشتراكياً » . كان عمره ستة

عشر عاماً .

ولكي يهيء نفسه لامتحان الدخول الى كلية الرسم والنحت والعمارة ، دخل محترف الفنان الواقعي كيلين ، ودرس بنشاط ملحوظ . كان أول من يصل المحترف ، وآخر من يغادره ، يقول كيلين ، إنه لم يشاهده دون دفتر التخطيطات . كان يرسم دائماً شيئاً ما ، وكان ناجحاً في رسم البورتريت ، والكاريكاتير .

خلال العامين ١٩٤٣ و١٩٤٤ ، رسم له كيلين لوحتين شخصيتين ، حفظتا في متحف مايكوفسكي في موسكو .

وفي العام ١٩١١ دخل فولوديا كلية الرسم والنحت والعمارة . هنا بدأ ثانية بكتابة الشعر . أراد أن يكتب عن الحياة المستقبلية الجديدة ، بكلمات جديدة . نشر أولى قصائده في العام ١٩١٢ ، وكان ما يزال في كلية الفنون .

في هذه الفترة ، كان يجري جدل حول الفن القديم والجديد ، وأنقسم الفنانون الى مجموعات ، بين مؤيد للفن الجديد ، ومتمسك بالقديم . فريق أعلن أنه مع الفن البرجوازي ، وآخر أعلن رفضه له . وكان فولوديا ضد الفن البرجوازي . وإثر محاضرة أدبية ساخرة تحدث فيها باحتقار عن هذا الفن ، طرد من الكلية ، في شباط ١٩١٤ .

أمضى وقتاً كبيراً في معاينة شعره ، وفي محاولة نشره ، قال لي ذات مرة : سوف تشاهدين فوق طاولتي ، قصاصات من ورق ، وبعضا من علب السكاكر ، كتب عليها ملاحظات ، وأبياتاً شعرية ، احتفظي بها ، لأني أحتاجها . » ، وقد اقترحت عليه أن يكمل الدورة الفنية التي بدأها ، فأجاب بأسلوب مرح : « للرسم يحتاج المرء إلى محترف ، وقماش ، وأصباغ ، وغيرها ، بينما يمكن ان يكتب المرء الشعر في دفتر ملاحظات ، وفي إي مكان يحب ، سأكون شاعراً » .

قرأت بعضاً من قصائده الأولى ، فقلت له : « لن ينشروا لك مثل هذا الشعر » ، فرد ، بيقين : « لا ، سوف ينشرونها » .

وقوبل دخوله إلى الجو الأدبي ، من قبل المجتمع البرجوازي ، بالعدوان والضجيج الغاضب ، وواجه العديد من الشتائم في الجرائد والمجلات ، لقد رُفِضَ المضمون الجديد لشاعر شاب متَّقد ، والاسلوب الشعري الذي جربّه وعمل على تنفيذه . لكنه لم يدع الجمهور البرجوازي يحرز القول الفصل ، فقد قابل الأنتقاد بذكاء ، وأستمر في القاء الشعر مباشرة ضد البرجوازيين .

أما الشباب الديمقراطي ، فكانوا يجلسون في القاعة متحمسين لسماعه ، واثقين منه ، يستجيبون لندائه الذي يسعى لوضع نهاية للمجتمع القديم .

كان رجال الشرطة يحضرون أمسياته . يجلسون في الصف الأمامي ، لكنهم لم يستطيعوا أن يدركوا بالضبط ما إذا كان الشعر الذي يقوله فولوديا هو شعر جاد أم نكتة . وعندما سألته ـ ولم

نكن نفهم ، أحياناً ماذا يعني : « لماذا تكتب هذا النوع من الشعر ؟ » ، أجاب : « اذا كتبت كل شيء بوضوح ، فلن استطيع العيش في موسكو ، إنما في مكان ما من سيبريا ، أو في ترخاتشك ، في المنفى ، إنهم يراقبونني ، فلتسقط الاوتوقراطية » .

ولكن في قصيدته « غيمة في بنطلون » ، التي كتبها في العام ١٩١٥ ، عبر عن ارائه بما يكفي من الصراحة :

أنا من يثير قهقهة القبيلة المعاصرة
كنكتة فاحشة طويلة ،
ارى الآتي عبر جبال الأزمنة
وما من أحد غيري قادر على رؤيته
حيث تتوقف أعين البشر قاصرة .
مقتربا أراه ، يتقدم قطعانه الجائعة
متوجاً بأكليل الثورة الشوكي ،
العام السادس عشر . .

لو نشرت أشعاره في ظل الحكم القيصري ، والبرجوازية السائدة آنذاك ، فلن تُرى أية إشارة إلى الثورة المقتربة ، وستُسْتَبْدَلُ السطور بصف من النقاط .

في هذا الوقت سافر إلى كل أنحاء روسيا ، يقرأ اشعاره ، ويتحدث في أمسيات أدبية ، كان نشيطاً على نحو خاص في هذا الميدان ، وفي موسكو تحديداً ، لكنني لم أحضر تلك الأمسيات . فقط أخواته كن يذهبن الى هناك .

كان يقول : « ماما ، أفضل الا تحضري ، لأنك ستسمعينهم يهاجمونني ، ويهزأون بي ، وسوف تغضبين ، وتنزعجين » .

ولكن هناك أمسيات حضرتها ، إذ رغب في ذلك ، وسمعته وهو يقرأ أشعاره ، فرأيت ، وأحسست أنه فيها يقرأ ، يبدو وكأنه يود أن يحتوي العالم بنظراته الثاقبة ، أن يحتوي كل معاناة البشرية من الظلم والعنف .

الكسندرا ماياكوفسكايا
ترجمة عبد الله صخي